anno XX, 1963 - 1982

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 8 (59) - Ottobre - Dicembre 1982

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Con il patrocinio del
CONSIGLIO NAZIONALE RICERCHE

Sommario

FAR CULTURA A REGGIO EMILIA

DAL DIBATTITO SUI CONTENITORI ALLA RASSEGNA DEI « PORCI COMODI », UNA SERIE ININTERROTTA DI MANIFESTAZIONI ALL'INSEGNA DEL CONSUMISMO CULTURALE. DUE INIZIATIVE EMERGONO DAL DISINTERESSE PER LA REALTÀ LOCALE DELLA CULTURA DEL MONDO POPOLARE: LA MOSTRA DI OTELLO SARZI AGLI « STALLONI » (NELLA FOTO) E IL VOLUME CHE IL COMUNE DI FABBRICO HA DEDICATO AL BURATTINAIO ABELARDO BIANCHINI.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

IL TEATRO
DEI BURATTINI
IN UNA MUSICASSETTA
IN OMAGGIO
AI SOSTENITORI
DE "IL CANTASTORIE"
PER IL 1982

« Fagiolino barbiere dei morti » è la prima musicassetta incisa da alcuni burattinai bolognesi: Demetrio « Nino » Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti. In seguito Presini ha registrato numerosi altri testi del repertorio dei burattinai bolognesi, insieme al figlio Patrizio e a Sara Sarti. La musicassetta (« 2000 Records » TB/I) propone un testo liberamente tratto da un antico canovaccio da Franco Cristofori. Il disegno è di Augusto Majani, la musica di G. Lamberti.

Si tratta di una registrazione di grande interesse: in campo discografico quasi nulla è la presenza di brani del teatro dei burattini, delle marionette, dei pupi. Ora, grazie alla collaborazione di Demetrio Presini, « Il Cantastorie » può mettere a disposizione degli abbonati sostenitori per il 1982 questo importante documento del teatro dei burattinai bolognesi.

Reggio Emilia, settembre '82: una sezione della mostra di Otello Sarzi allestita agli « Stalloni ».

FAR CULTURA A REGGIO EMILIA: DAI «CONTENITORI» AI «PORCI COMODI»

Sono innumerevoli i modi di far cultura che le varie istituzioni pubbliche ci fanno continuamente conoscere, seguendo spesso la moda del momento. Lo scopo principale è quello di suscitare interesse, sorprendere per avere poi titoli a piena pagina. L'argomento viene individuato, di volta in volta, come quello capace di rispondere a queste esigenze, in nome della cultura, dimenticando che a volte la cultura stessa fa parte anche delle cose più umili, meno evidenti ma non per questo meno aderenti alla realtà locale.

La cronaca di queste iniziative si è fatta sempre più crescente in questi ultimi tempi in ogni città, in ogni centro: la critica (elogiativa e no) ne individua molte con il termine felice dell'« effimero ». Anche la cronaca reggiana di queste manifestazioni è quanto mai densa: mentre si fa sempre più pressante la discussione sulla politica dei « contenitori culturali » (almeno a livello di seminari e conferenze) le iniziative culturali si susseguono a ritmo incalzante. A Reggio Emilia si può far cultura anche facendo girare per le strade cittadine un cane con un registratore attaccato al collare, oppure progettando monumenti per i suini, secondo una delle tante iniziative della rassegna dedicata ai « porci comodi ».

Ma tutto questo « fervore » non può farci dimenticare alcune forme della cultura del mondo popolare alle quali dedichiamo il nostro interesse ormai da decenni sulle pagine di questa rivista. Ce ne offrono

l'opportunità due iniziative reggiane che si sono svolte nei giorni scorsi e la cui importanza è rimasta purtroppo limitata a un ristretto cerchio di persone: si tratta della mostra di una parte del ricco patrimonio del teatro dei burattini di Otello Sarzi ospitata per alcuni giorni agli « Stalloni » (uno dei tanti « contenitori culturali » cittadini che aspettano una destinazione) nell'ambito del Festival dell'Avanti!, e della presentazione di un libro dedicato al burattinaio di Fabbrico Abelardo Bianchini.

Ormai oltre un anno fa abbiamo letto su un quotidiano dell'intenzione dell'Assessore alla cultura di Reggio Emilia di voler destinare alla creazione di un teatro stabile dei burattini una settecentesca villa posta nella immediata periferia: così Otello Sarzi avrebbe potuto finalmente avere una sede stabile e insieme l'opportunità di creare un centro di interesse per questa forma di teatro troppo spesso considerata esclusivamente divertimento per bambini. Da allora c'è silenzio intorno a questo progetto. E' lo stesso silenzio (e disinteresse) che si ritrova nelle altre città emiliane (rimandiamo alle pagine seguenti una serie di interviste raccolte tra gli ultimi burattinai bolognesi). A Parma, dove da quasi trent'anni la raccolta di Giordano Ferrari aspetta una sede sempre promessa dal Comune e mai concessa (e intanto un prezioso patrimonio che documenta secoli di vita del teatro di animazione nazionale ed estero rimane accatastato nello stanzone a pian terreno di Borgo S. Spirito), è morto sul nascere un Centro burattini e marionette ideato con troppe pretese e senza mezzi. Nella stessa città è stato permesso che la collezione di un altro burattinaio, Gottardo Zaffardi, fosse acquisita dalla Regione Lombardia al pari di quella della Famiglia Preti di Salsomaggiore.

Una meritoria iniziativa da ricordare e segnalare è stata quella recentemente messa in atto dalla Biblioteca Comunale « Allende » di Fabbrico che ha reso possibile la pubblicazione di un volume che offre una vasta scelta di scritti di Abelardo Bianchini (1895-1966) coordinata dal nipote di questi, Romano Cavalletti, e con il contributo del figlio di Abelardo, Pietro, con il quale avevamo realizzato un'intervista da noi pubblicata nel 1979. Un intervento veramente esemplare è stato questo, deciso dal Comune di Fabbrico, che sta a dimostrare che si può far cultura anche con un'espressione artistica troppo spesso emarginata come il teatro dei burattini, e dal quale non può non partire un invito alla Direzione dei Civici Musei di Reggio Emilia per costituire una sezione dedicata agli artisti reggiani, perché i burattini di Abelardo Bianchini (e l'altro materiale a suo tempo donato) non debbano ritornare nella cassa dove erano finiti quando qualche anno fa li avevamo cercati per poterli fotografare. Bianchini non è stato il solo burattinaio reggiano: tanti altri ve ne sono stati e così anche oggi, oltre a Sarzi, molti sono quelli che continuano questa arte e che potrebbero essere adeguatamente ospitati in questa sezione per creare nuovi interessi verso il teatro dei burattini.

Giorgio Vezzani

Il volume edito a cura della Biblioteca Comunale di Fabbrico: la recensione è a pagina 15.

Il teatro dei burattini a Bologna

« Il teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi è oggi in decadenza quasi ovunque nel nostro paese e la causa fondamentale di questa situazione è facilmente identificabile nella mancanza quasi assoluta di sovvenzioni e aiuti statali. Inoltre i marionettisti, i burattinai e i pupari, nella maggior parte, hanno un'età ormai avanzata e pochi sono i giovani che si dedicano a questa forma di teatro che all'estero è tenuta in grande considerazione: in diversi paesi, anzi, con i burattini e le marionette si sperimentano moderne forme teatrali.

Il panorama offerto dalle città che un tempo erano sedi di spettacoli di marionette e burattini è sconfortante: pochi sono gli artisti che riescono a sopravvivere con il loro « casotto » né le autorità si adoperano con sovvenzioni e provvedimenti sociali ed economici per sostenere e proteggere un'arte che tanto ha dato e ancora può dare per il divertimento di grandi e bambini. Quasi tutti i burattini debbono esercitare un mestiere altrimenti con la sola arte del burattinaio non potrebbero vivere. Il loro numero di anno in anno va perdendo unità ».

Così iniziava un'inchiesta sul teatro di animazione svolta nel 1971 e pubblicata nella pagina periodica « Il Treppo » della « Gazzetta di Reggio ». Oggi, a oltre dieci anni di distanza, l'inchiesta che presentiamo nelle pagine seguenti propone identiche considerazioni: in più, gli anni seguenti hanno visto esplodere il « boom » della cosiddetta « animazione teatrale », che, se da un lato ha segnato una certa ripresa di interesse per questa forma teatrale, ha ben presto visto il nascere di tanti gruppi che con il teatro dei burattini hanno ben poco a che vedere, il susseguirsi di convegni e seminari che hanno lasciato solo vuoto e disinteresse. Si è continuato a considerare lo spettacolo dei burattinai solo divertimento per bambini, ignorando questa forma teatrale nei cartelloni nelle programmazioni teatrali cittadine. Iniziando da Bologna un'inchiesta tra i burattinai attivi, diventa emblematica della situazione oggi esistente in questa città

il manifesto della mostra allestita nel 1964 dal Comune nelle sale del Museo Civico di Piazza Maggiore, che riproduce un disegno di Alessandro Cervellati: lo stesso disinteresse riservato al teatro dei burattini viene manifestato per la raccolta del pittore e storico bolognese. La raccolta Cervellati è infatti da anni confinata e nascosta all'attenzione di studiosi e cultori. Ancora una volta l'ente pubblico non ha saputo creare stimoli perché all'interno del teatro dei burattini scaturiscano nuovi fermenti creativi che assicurino interesse e nuova attenzione da parte del pubblico.

[Fotografie e interviste raccolte a Bologna il 29 e 30/10 e il 6/11 a cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani].

ROMANO DANIELLI

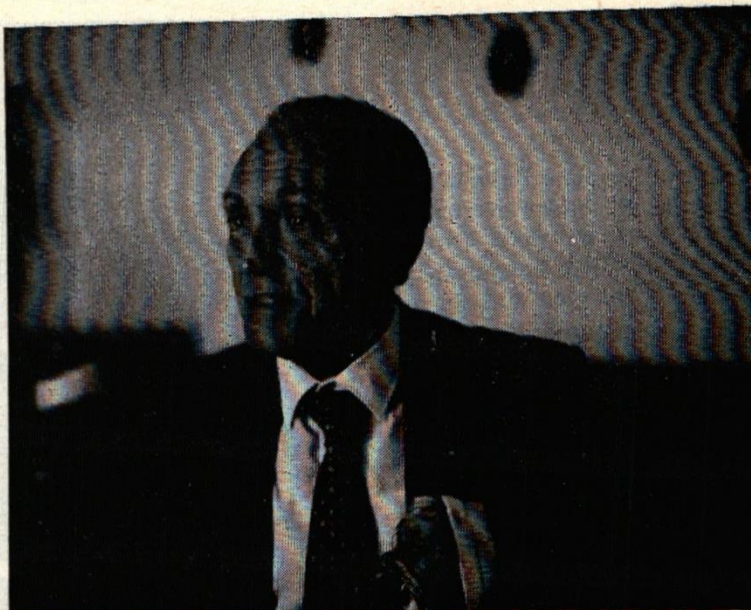
Romano Danielli è nato a Bologna nel 1937, e vi risiede tuttora in Via Sabotino n. 14. Ha esordito nel teatro dei burattini collaborando con gli altri artisti bolognesi e ha formato successivamente una propria compagnia con la quale ha dato spettacoli anche al Teatro San Leonardo. Il suo organico attuale comprende Adriano Peona e il fratello Enrico. E' anche regista e animatore di una compagnia di teatro dialettale (« I comediant bulgnis »).

Oggi a Bologna quali sono le occasioni e i luoghi dello spettacolo del teatro dei burattini?

Vignoli: Normalmente li facciamo nei Festival, dell'Unità, dell'Avanti!, nelle scuole, anche in certe aziende private che vogliono fare uno spettacolo dei burattini per i bambini dei dipendenti. Quest'anno li abbiamo fatti anche per il Comune di Bologna, abbiamo fatto una rassegna al Malpighi, al pomeriggio e in serata. Il periodo è quello della stagione all'aperto, della stagione estiva, perché quando arriviamo all'inverno, le occasioni di spettacolo cominciano a scarseggiare, all'infuori del giorno della Befana, che bisognerebbe che ci tagliassimo in tanti pezzi perché ci chiamano in tutte le parti: siamo troppo pochi noi per poter soddisfare le esigenze del giorno della Befana.

Danielli: Questa è una nota tristissima, perché a parte Demetrio Presini che è l'unico professionista, se per professionista vogliamo dire l'unica fonte di sostentamento del suo lavoro, lui fa i suoi spettacoli in Piazza Nettuno in questo posto che ha avuto ed è giusto, ha fatto un po' meno bene chi glielo ha concesso perché poteva vedere anche gli altri burattinai, che poi purtroppo non siamo tanti: chi per lo meno dice di interessarsi di cultura, di folklore o di storia della città di Bologna e chi affronta la soluzione del teatro dei burattini concedendo solo a Presini questo posto, ha fatto un grosso favore a Presini, non ho niente contro Presini, perché fa il suo lavoro, però loro dovevano sapere chi c'è ancora a Bologna, perché dopo trent'anni potevano conoscerci almeno minimamente: è una cosa che non perdonerò mai a chi si interessa di cultura. Ma diciamo che a Bologna, a parte questo spazio, noi non abbiamo niente, siamo completamente ignorati e questo è il modo migliore per fare morire i burattini: se non ci fossero le Feste dell'Unità, dell'Avanti!, dell'Amicizia, non si farebbero più i burattini a Bologna: fuori, fortunatamente li facciamo, ma a Bologna no, non li faremmo più. Allora qual è la situazione? Noi d'inverno siamo qui che aspettiamo la chiamata: vuol dire avere la solita commedia nella valigia e fare sempre quella. Un posto dove tutte le domeniche lavorare, anche alternativamente, che sarebbe la cosa migliore, ti porta a cercare nuove idee per rinnovare il repertorio. Una persona intelligente poteva dire: facciamo un centro di burattini: si poteva fare una scuola di burattini dove potevano venire anche gli amatori per montare uno spettacolo assieme con un teatrino fisso dove la gente viene la sera a sbizzarrirsi perché vogliono mettere su uno spettacolo per loro conoscenza, per loro passione. Questa tendenza di portare i burattini solo ai bambini per me li svilisce. Non solo ai bambini, ma anche ai bambini. Ma i burattini bolognesi, come buona parte dei burattini non è un teatro per bambini: è un teatro per adulti.

ANTONIO MISTRI

Nato nel 1924 a Bologna e ivi residente al numero 8 di Via Romagnoli, Antonio Mistri inizia la sua attività con Bruno Jani. Dopo aver collaborato per qualche tempo con Demetrio Presini agisce in proprio, e per diversi anni, con Irma Bertoni. Oggi fa compagnia con Loris Olivieri oppure con Marco Iaboli. E' anche un valido sassofonista e clarinettista.

Mistri: E' particolarmente fatta quasi sempre nelle feste campestri, dell'Unità e dell'Avanti! più che altro perché lei sa già che a Bologna ce n'è solo uno che fa il vero lavoro della piazza ed è Presini, il quale d'estate è in piazza Trento e Trieste, d'inverno in piazza Nettuno. Io, Vignoli e Danielli ci limitiamo a quelle che sono, almeno parlo per me, le manifestazioni che fanno i partiti durante l'estate o le sagre dei paesi o i privati i quali ci chiamano in casa per il compleanno o la cresima del bambino. Io sono stato, come del resto Romano Danielli, con Presini e allora si faceva piazza Maggiore sotto il voltone del Podestà abbiamo fatto due anni lì sotto e poi lo spostamento in piazza Trento e Trieste che è sempre stata la piazza un po' tradizionale dei burattini, andando indietro nel tempo ero un ragazzino, c'erano i Rizzoli, la famosa famiglia Rizzoli, c'è stato anche lo zio di Presini, Gualtiero Mandrioli, però in Bologna c'erano altri punti in cui si facevano i burattini, perché c'erano diverse compagnie che si spostavano, facevano via Riva Reno... Per esempio i Rizzoli hanno smesso Piazza Trento e Trieste e sono andati in Largo Respighi, dietro al Comunale. Oggi invece, purtroppo, ci siamo ridotti di andare intorno in tre e Presini invece fa veramente il mestiere di burattinaio, inoltre scolpisce i burattini.

Presini: Secondo me è buona, perché se lei parla con Vignoli o Danielli sente che non hanno dei problemi, loro che vanno via a cachet: sono chiamati, fanno il contratto se va bene, sul posto il pubblico non manca. Quello che ha il problema più grande sono io perché vado a biglietto, l'estate in particolar modo, quando il Comune o altre orpanizzazioni fanno delle feste in tutti gli angoli anche a due passi da dove sono io. Per la pubblicità faccio quello che posso, poi non è neanche quella il fatto, il fatto è che la città quasi si vuota, c'è una politica di esodo estivo, vanno tutti via. Chi si trova nelle peste sono io che mi trovo con un pubblico di quaranta o cinquanta persone, sono pochissime. Lo spettacolo in piazza

Trento e Trieste lo faccio dopo la Fiera, dai primi di luglio fino alla fine d'agosto, tutte le sere. Quest'anno ne abbiamo fatto 57, la stagione è stata abbastanza propizia. E' stata un'annata che come numero è stato positivo, ma come ingresso è stato negativo, sono stati troppo pochi gli spettatori. Pur aumentando il prezzo del biglietto da 1000 a 1500 lire, le mie spese arrivano già a 90 mila lire per sera e con quel numero lì son riuscito appena a pareggiare. D'inverno si comincia a metà ottobre e si va avanti secondo la stagione perché quando arrivano i primi soli la sala si vuota.

FEBO VIGNOLI

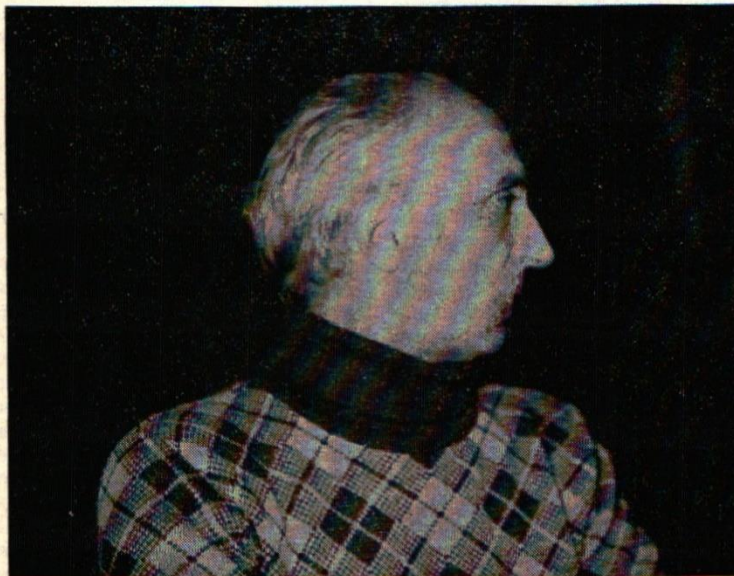
Febo Vignoli è figlio d'arte, essendo il padre Armando (1886-1963) un noto burattinaio attivo nel bolognese fin dai primi del '900. Lavora prima in compagnia con il padre e Maria Chinelato e successivamente con il fratello Cesare. Oggi agisce con William Melloni e l'attrice dialettale Carla Astolfi. E' nato a Bologna nel 1920 e vi abita anche attualmente, in Via Bortolotti n. 20.

Sono cambiati i gusti del pubblico? Hanno influito sulla durata, sul repertorio, sulla scenografia?

Vignoli: Il cambiamento c'è stato specialmente riguardo gli spettacoli: una volta facevamo « Il fornaretto di Venezia ». « La Pia dei Tolomei ». « I Piombi di Venezia », « I due sergenti », tutte commedie che abbiamo abbandonato perché adesso il pubblico vuole delle commedie da ridere, i drammoni non vanno perché la mentalità è cambiata: una volta quando ammazzavano uno il giornale ne parlava per un anno, allora a sentire che un fornaio era stato impiccato che era innocente era uno scalpore, c'era una partecipazione molto grande a questi fatti perché li vivevano. Adesso la gente viene ai burattini ma vuole ridere. Erano delle commedie che andavano bene una volta perché destavano commozione, c'era della gente che piangeva, adesso non viene più nessuno ai burattini per piangere, vogliono divertirsi, vogliono ridere. Oltretutto poi, una volta lo spettacolo dei burattini era anche il giornale perché ce n'eran molti che non sapevano leggere o scrivere e allora attraverso lo spettacolo dei burattini avevano un'informazione, tanto è vero che il padre di Maria Chinelato, quando ci fu il caso Murri, lui dopo due sere fece il caso Murri coi burattini: era un'informazione abbastanza diretta. Adesso quando succede qualcosa c'è sul giornale o il giorno prima lo senti in televisione. non hanno più bisogno dell'informazione, adesso hanno bisogno di divagarsi. Non credo che sia una svalutazione per un individuo venire a vedere uno spettacolo dei burattini. Penso che sia una cosa accettabile da tutti, perché alla fine una morale c'è sempre, anche se è scontata, perché alla fine vince sempre Fagiolino, perché bastona il cattivo. Dei cambiamenti nella scenografia: c'è chi lo ha fatto, chi ha fatto luci, effetti attraverso musiche indubbiamente risulta anche bene, è bello. Io no, sono rimasto al primo scalino, scene, luci eccetera, qualcheduno l'ha fatto e dico che ha fatto benissimo, io sono il burattinaio tradizionale in tutto e per tutto, non ho fatto dei gran cambiamenti, ovviamente ogni burattinaio anche con la stessa commedia ha le sue « cavate ».

Mistri: Io, sinceramente, non posso dire niente di preciso. Quando si agisce in questi posti, in queste feste campestri, c'è un pubblico vario, dal bambino al vecchio, alla persona di mezza età, ai ragazzini, alle ragazzine... quindi siccome molti (dico molti perché sono più gli anziani che vengono a vedere) ricordano le cose del passato, allora logicamente le vengono a chiedere: « lo fate ancora il "Barbiere dei morti"? ». Se va in una famiglia, vogliono una cosa divertente, per i bambini. E allora, cosa succede? Che deve ricadere nella famosa « commedia fantastica », la chiamiamo: noi, cioè le favole, insomma. E al-

lora lì, il mago, o la strega, ma i bambini, il mago o la strega chissà dove li han sentiti nominare. Oggigiorno non è più come una volta, però; in genere, si fa lo spettacolo con una commedia fantastica, con una favola. Un po' perché anche far certi lavori richiede per lo meno una certa attrezzatura che, portarla in giro, non vale la pena per fare un'ora, un'ora e dieci di spettacolo. In genere, bisogna limitarsi possibilmente ai due atti; normalmente sono tre. Lasciamo perdere i lavori che si facevano in tre sere, di undici atti! Io, difatti, ho « Il Passatore », tre sere, non so, « La Portatrice di pane », e così via, ma chi è che fa più quei lavori lì? Oggi non si fanno più, ma allora non c'era la televisione, non c'era la radio, i divertimenti erano quelli che erano. Non ho apportato modifiche all'apparato scenografico: ho la fortuna di possedere una quarantina di scene e, non solo io, anche Romano Danielli, abbiamo delle scene che c'ha dato Bertoni, che lui stesso faceva, che sono stupende, purtroppo rappezzate, rattoppate, perché sono di carta, ma però fatte in un modo divino, addirittura anche coi principali, che danno proprio ancor di più il senso della profondità. Poi ne ho di quelle fatte da Jani, che lui se le faceva, e qualchedun'altra fatta da un mio caro amico, che è un musicista anche lui, bravo a dipingere. Come attrezzatura, l'impianto, due microfoni, tutto lì.

Danielli: I gusti del pubblico: diciamo che è cambiata la preparazione del pubblico. Noi quando parliamo di burattino tradizionale siamo legati alla tradizione, alla Commedia dell'Arte, alla commedia all'improvviso, pertanto la Commedia dell'Arte non può cambiare i gusti del pubblico nei riguardi della Commedia dell'Arte. La Commedia è la Commedia: può variare la capacità sia dell'attore o del pubblico di godere di capacità migliori. Il pubblico è cambiato nel senso che esige di più, però se uno la Commedia dell'Arte la sa far bene l'interesse c'è ancora, certo che si cade nel discorso di rinnovare: ma rinnovare è un po' difficile perché molte volte si finisce per presentare la stessa minestra riscaldata perché è già stato inventato tutto. Secondo me ci vorrebbe il coraggio, nella Commedia dell'Arte, di ritornare al teatro improvviso veramente, non al falso teatro all'improvviso e veramente entrare con le maschere, le quali consentono l'umorismo e la critica reale. La durata si è accorciata moltissimo: la durata è televisiva, non deve superare un'ora. Eran prolissi una volta, un fatto veniva ripetuto tre o quattro volte, perché allora bisognava tenere il pubblico. Per quel che riguarda l'apparato scenografico da parte mia no: ora faccio il tradizionale, ma ho fatto anche esperienze d'avanguardia ho avuto allora il periodo del fondale tutto nero, che poi mi ha stancato e son passato alle scene di nuovo.

Quella del burattinaio è l'unica attività esercitata da Demetrio « Nino » Presini. Nato nel 1918 a Bologna, negli anni cinquanta è allievo dello zio, Gualtiero Mandrioli. Costituisce in seguito una propria compagnia («La Risata») con Umberto Malaguti e Sara Sarti. Da qualche anno, unitamente al figlio Patrizio, dà le proprie rappresentazioni estive in Piazza Trento e Trieste e quelle invernali nel teatro stabile (« Teatrein di burattein ») di Piazza del Nettuno, angolo Via Ugo Bassi. Risiede in Via V. Veneto, 12/2.

Presini: Tutti poi i burattinai lo fanno, anche Vignoli che è quello che lavora a soggetto, son convinto che quando le presenta adesso non le presenta più con gli stessi dialoghi e le stesse frasi che diceva quando era ragazzino, quarant' anni fa, anche lui ha cambiato. Noi poi che abbiamo testi

che scriviamo man mano o che riscriviamo dai vecchi canovacci le aggiorniamo, le facciamo diventare più nuove. Forse sbagliamo perché dovremmo tenere fede, ma se facessimo questo sono convinto che il burattino sarebbe già andato. Il tempo di rappresentazione è diventato molto più breve: se io ho ripreso, ho riscritto dei vecchi testi, l'ho fatto in quanto i vecchi testi si aggiravano vicino al paio d'ore, adesso vanno al limite dell'ora e mezza quando è lunga, perché sono insofferenti, quattro risate e via. C'è un'evoluzione grandissima. Il pubblico più grosso qual è? Quello del teatro, della televisione: sono quelli che fanno e che dettano in questo momento, non possiamo essere noi a farlo, noi che siamo così piccoli, ecco sono cambiati i gusti, direi che è cambiata la proposta di questi nuovi teatri, di questo nuovo modo di ridere, dobbiamo adeguarci a questo. Penso che siamo dimenticati da tutti.

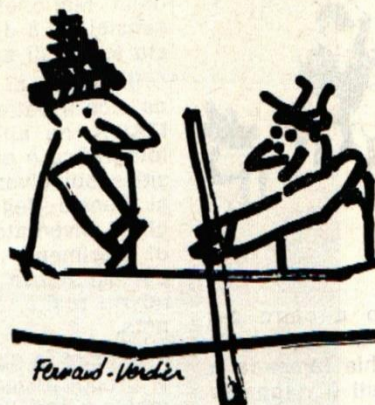
Qual è il futuro del teatro dei burattini? Dovrebbe intervenire l'ente pubblico?

Danielli: Non sono le rassegne che salvano il burattino: bisogna che il burattino sia più portato nella città, nelle piazze. Deve rimanere nel tessuto della città: noi andiamo fuori, abbiamo successo, ci rendiamo conto che stiamo portando fuori qualcosa, ma ho paura che stia morendo un'altra di quelle cose molto umane. La richiesta ci sarebbe, però si sta sempre più restringendo l'età, noi abbiamo i bambini che quando arrivi a dieci dodici anni si perde lo spettatore, ma si sta perdendo perché il richiamo dei mezzi della modernità lo sta uccidendo e lo uccide appunto perché non ha trovato una fonte di propaganda. Il burattino è teatro: quando parlano tanto della Commedia dell'Arte e vengono i «soloni» a spiegare come si facevano le maschere, basta che vadano a vedere un bravo burattinaio e vedono come si facevano le maschere; se vogliono vedere la vera essenza dell'attore, è quella del burattino... Quando ci sono due soldi saltan fuori tutti, vengono fuori burattinai dappertutto, vengono a far corsi, seminari, lezioni di maschere, accaparrano tutto, poi cosa lasciano. alla fine: niente, lo dimostra il fatto che sono in calo secondo me a Bologna. Infatti, ho l'impressione che ci sia un grosso riflusso nel teatro dei burattini, che ci sia un calo di interesse, non mai come adesso. Molte volte quando dicevano i burattini muoiono, non ci credevo. Adesso la gente viene a vedere gli spettacoli: però il termometro del burattino bolognese lo tasto a Bologna. Secondo me c'è un calo enorme di interesse da parte degli organizzatori sia delle feste, forse che con tutte le rassegne che ci son state, forse ne abbiam parlato troppo, c'è un calo secondo me.

Vignoli: Penso che qualche ente se ne dovrebbe prendere carico, proprio perché dicono che bisogna che i burattini vivano perché è una cosa tradizionale, devono rimanere, devono, devono... ma se nessuno si prende la briga di fare qualcosa, noi non possiamo prenderci su e andare in mezzo alle piazze e fare i burattini, abbiamo bisogno di qualcuno che ci aiuti. Adesso dobbiamo ringraziare questi Festival che ci aiutano, altrimenti non sapremmo come fare. Come richiesta ce n'è abbastanza, ma avremmo bisogno di un qualche ente che aiutasse a fare questi spettacoli, perché noi andiamo fuori e se non ci fossero quelle feste lì, non ci sarebbe da stare allegri. Abbiamo quei festival lì, abbiamo qualche festa della Pro Loco o del paese, ma per il resto non c'è un ente che si prenda l'incarico di divulgare questi spettacoli: vogliamo che la gente li veda e li conosca. Dirò che noi siamo più quotati fuori dalla nostra regione: sono andato a Firenze, a Palermo e il nostro spettacolo è piaciuto, perché tra pubblico e burattino c'è un rapporto più immediato, più sentito che non con le marionette o i pupi.

Presini: A Bologna hanno suonato il campanello d'allarme, anche vent'anni fa hanno suonato la campana a morto per Fagiolino, invece io sono del parere che noi dobbiamo rinnovarci, dobbiamo seguire le strade nuove e Fagiolino e Sganapino non moriranno mai. Vorrei dire anche questo: non preoccupiamoci se Fagiolino e Sganapino perderanno il dialetto, perché Fagiolino e Sganapino siamo noi, noi lo stiamo perdendo, è vero, e quindi se perdiamo il dialetto lo perderanno anche Fagiolino e Sganapino. Questo però non significa che noi dobbiamo perdere queste figure che ci rappresentano, e trovo giusto che domani Fagiolino e Sganapino parleranno il dialetto di quel momento, se esisterà ancora un dialetto: lo parleranno così oppure parleranno in italiano, ma saranno sempre a rappresentarci nella vita. Riguardo l'intervento dell'ente pubblico dico che se debbono venire per fare della confusione è meglio che ci lascino stare e basta. Se vogliono aiutarci veramente, ma solo dietro i nostri consigli, i nostri pareri, perché siamo noi

che conosciamo come vanno le cose se ci ascoltano e si lasciano guidare da noi allora sì, ma se debbono venire per imporci delle loro idee che poi in fondo sono quelle che fanno più male che bene, allora è meglio che ci lascino in pace. Inserire il teatro dei burattini nel cartellone di prosa: bisogna sapere come lo vede il pubblico: io posso anche vederlo perché è prosa, il burattino è prosa, io mi considero un attore teatrale che sta dietro a una tenda e che nessuno vede mai, però il mio Fagiolino o il mio Sganapino, le nostre maschere, non sostituiscono altro che quella maschera che si ponevano gli attori del teatro dell'Arte: loro venivano fuori con la maschera sulla faccia, noi siamo dietro alla tenda dove nessuno ci vede, ma noi ci facciamo vedere attraverso Fagiolino e Sganapino, quindi noi siamo degli attori, l'attore mi sembra giusto che possa inserirsi anche in una stagione di teatro vera e propria.

Mistri: Io mi auguro ardentemente che il futuro dei burattini sia molto migliore di quello che non è adesso, perché vedo che si va spegnendo, non so perché, forse sarò un pessimista. Sì, parlo con persone le quali mi dicono: « ah, ma i burattini, eh, che bello, ci piacciono tanto... », ma non sento dei ragazzini, dei bambini, dire questo. Forse perché è uno spettacolo che per ora è limitato soprattutto a quelle che sono, diciamo, le feste campestri, e non tutti vanno da Presini a vedere i burattini sempre. Io vorrei che a Bologna ci fossero dieci compagnie di burattini, che potessero lavorare. All'estate, guardi, piantarci uno qui, uno lì, uno là... davvero, io desidererei tanto questo, perché ci sono momenti che per me sono di scoraggiamento. E' un bene che ci sia un Presini che lavora, in piazza, e che lavora tutti i sabati e tutte le domeniche, perché almeno mantiene vivo questo spettacolo.

IL « TEATRO DELLE OMBRE » AL FESTIVAL DI CHARLEVILLE - MEZIERES

Charleville - Mézières, due piccole città, case grige dai tetti spioventi, strade strette, una grande piazza, Place Ducale, cuore del Festival, sette giorni di spettacoli e di festa.

Difficile raccontare un mosaico di emozioni, incontri, incanti, delusioni, luce e musica. 92 gruppi teatrali, 220.000 presenze agli spettacoli, l'« off », seminari, tavole rotonde, mostre: quello di Charleville - Mézières può ben dirsi il Festival Mondiale delle Marionette.

La novità di quest'anno, è un numero consistente di compagnie del Teatro delle Ombre che gli organizzatori hanno scelto di « mettere in luce ». Questo tipo di spettacolo si è sviluppato soprattutto in Francia, dove le tre compagnie esistenti nel 1976 sono diventate una ventina.

Il Teatro delle Ombre, che alla sua nascita richiamava l'Oriente ed era in fase di ricerca, ha oggi conquistato una sua creatività e maggiore aderenza alla nostra cultura, sviluppando un gioco teatrale specifico dove sono in armonia l'intervento del « conteur » [1], la forza della musica in diretta, il fluttuare di forme ritagliate che si affacciano sul telo luminoso e, interrogate, interrogano.

Gli spettacoli hanno acquistato spessore e vitalità dalla presenza del « conteur » che ha dato fiato alle esili silhouettes, sottolineando emozioni e sentimenti.

Non c'è stato nessun richiamo alle tecniche più sofisticate, nessuna allusione cinematografica o televisiva, nessun tentativo di seduzione tecnologica. Finalmente le luci, i colori, il movimento delle silhouettes hanno smesso di essere solo immagine per diventare, come dice J. P. Lescot (noto ombrista), materializzazione di emozioni.

Gli spettacoli da ricordare, oltre quello tanto atteso di J. P. Lescot, « Taema ou la fiancée du timbalier », « Püberg » della compagnia « Agustin et Amoros », « Le Jeu du feu » del « Théatre en ciel », « Roméo e Juliette » del gruppo « Nescher Puppet Domino », « Vol de lune » del « Théatre de l'Ombrelle ».

Accanto a questi spettacoli invitati ufficialmente, c'è stato un fiorire di piccole rappresentazioni a volte improvvisate, che pur mancando di organicità si sono rivelate ricche di suggestione:

(1) In Italiano si potrebbe tradurre: dicitore, narratore, cantastorie.

un telo sagomato a carro del Far West, suoni di lamiera, la luce di una vecchia lampada a petrolio. E nei testi è riapparso l'uso della satira.

La priorità che è stata data al Teatro delle Ombre (non tutti però l'hanno notata) non ha « messo in ombra » le altre tecniche: burattini, marionette, pupazzi, ecc.

Passare da un tema all'altro, da una tecnica all'altra, da un gruppo all'altro, è un lavoro di pura acrobazia. Difficile dunque parlarne, poiché non è stato facile seguire tutto quello che è successo a Charleville-Mézières.

Durante tutto il Festival, il tempo di ciascuno è stato interamente monopolizzato dai diversi spettacoli a tal punto che bisognava correre da una sala all'altra e avere il dono dell'ubiquità per assistere agli spettacoli rappresentati alla stessa ora.

Bisognava approfittare degli intervalli per visitare mostre, una decina, fare un salto alle tavole rotonde, visitare le librerie specializzate e andare all'« Institut International de la Marionnette » per tenersi informati.

Tutto questo che denota la vitalità del Festival, costituisce d'altra parte il suo lato debole. E' mancato un momento di riflessione e di discussione, non è stata data occasione per elaborare sistematicamente le finalità del teatro delle marionette, il loro linguaggio, il loro ruolo sociale, politico ed educativo.

A questa VI edizione, come dicevo, hanno partecipato 92 gruppi di 40 nazioni, tra queste l'Italia che si è presentata in maniera più organica rispetto agli anni precedenti, dimostrando quanto è stato fatto per il Teatro delle Marionette e quanto più sensibili si è diventati verso questa forma di spettacolo.

Il Centro di Figura di Ravenna, con il patrocinio dell'UNIMA-ITALIA, ha allestito una mostra fotografica e proiezioni di diapositive sui diversi gruppi italiani, al Centro della Ronde-Couture, che è diventato un grosso punto di riferimento per noi italiani e per chi voleva informazioni sulla nosrta realtà, sino ad ora poco nota.

Sempre in questo centro diversi gruppi italiani, invitati ufficialmente e non, hanno rappresentato i loro spettacoli e l'ultimo giorno c'è stato un piccolo festival « off » di sole compagnie italiane.

I gruppi presenti a Charleville-Mézières su invito ufficiale, erano: il « Teatro delle Briciole », il « Teatro Gioco Vita », il « Teatro dell'Angolo » di Torino, la « Compagnia del Drago » di Ravenna.

Per completare il quadro di questa grande festa, è indispensabile accennare al Festival «Off» che è in larga parte responsabile dell'atmosfera che si respira durante questi sette giorni.

L'« Off » si distingue, dal Festival ufficiale stabilito in funzione di una selezione operata dagli organizzatori, per il suo carattere di disponibilità e apertura a tutti. Questa manifestazione parallela all'altra, ma non concorrente, non sceglie né invita persone, si pone come possibilità per tutti, giovani, amatori,

professionisti, di presentare i loro spettacoli.

Dopo la sua creazione nel 1972, l'« Off » ha mantenuto in pieno questo ruolo, tradizionalmente appoggiato e incoraggiato dalla stessa Segreteria del Festival.

Come nelle precedenti edizioni, a questa manifestaizone si sono viste grosse novità di idee e tecniche con il gruppo francese dei « Manarf » che presentava « Paris bonjour », con Alain Le Boulaire e il suo spettacolino di ombre, gli italiani del « Teatro del Coccodrillo » (Genova), il Teatro dei « Piccoli Principi » (Firenze), la compagnia « Assondelli e Stecchettoni » di Bergamo, la « Compagnia Drammatico Vegetale » di Mezzano e molti altri.

Il Festival è stato anche festa, festa nelle piazze, nelle strade dove si sono dati appuntamento adulti, bambini, marionettisti e curiosi.

Quest'anno diversi gruppi hanno animato le vie e fatto le loro rappresentazioni nei quartieri periferici, come la compagnia « Daru » che ha inaugurato questa VI edizione con « Tristano e Isotta », che ha realizzato uno spettacolo al Centro Sociale della Ronde - Couture.

Così tutti i marionettisti, tutti gli interessati che sono arrivati a Charleville - Mézières, hanno trovato senza difficoltà il loro posto per le rappresentazioni di piazza.

Silvana Denaro

Emilio, Medardo, Giuseppe e Roberto Preti

(ovvero il « Teatro di Sgorghiguelo »)

Roberto Preti è l'ultimo discendente di una illustre famiglia del teatro dei burattini la cui celebrità, precorsa da Carlo Preti (1769-?), venne largamente conseguita da Giulio (1804-1882) e dai suoi figli (Guglielmo, Emilio, Enrico, Carlone, Ercole, Eugenia) e nipoti ([1]).

Nato a Spilamberto nel 1905, Roberto Preti fin da bambino presta la voce ai burattini del « Teatro di Sgorghiguelo », diretto dal nonno Emilio (1845-1910) e successivamente dal padre Medardo (1874-1950) e dallo zio Giuseppe (1877-1961). Il « Teatro » non ha una sede fissa ed è attivo soprattutto nelle province di Modena, Reggio Emilia e Bologna. Ricorda Roberto Preti a tale proposito: « La nostra famiglia girava da un paese all'altro, non aveva mai stabile dimora. Loro abitavano a Spilamberto, e via coi birocciai li portavano a San Cesario. Da San Cesario a Castelfranco, e tutta l'Emilia facevano quella bella camminata, fino a che del 1915 presero

---

(1) Sulla dinastia dei Preti e sulla loro produzione artistica, cfr. la bibliografia in calce a questi appunti.

Nella foto: Roberto Preti.

stabile dimora a Campogalliano (...). Erano come ambulanti, prendevano un appartamento, cinque sei camere, e poi si stabilivano in quel paese. E poi dopo partivano in un altro paese andare a trovare locali, case, eccetera. Era una vita massacrante, di scriici, di miseria (...). Mio padre faceva il Sandrone, mio zio faceva la parte da donna, mio nonno faceva il Sgorghiguelo (...). Erano degli spettacoli scritti da mio padre, mio zio e mio nonno, che avevano due ore e mezzo di spettacolo (2), con dei scenari immensi. Quando facevano le opere, in prosa s'intende, l'Aida, la Gioconda, la Traviata... ma tutte... uguali, uguali scenari, uguali vestiti, perché le donne facevano i vestiti adatti secondo il loro programma, la loro opera. Quando facevano poi anche i cartoni animati (3) (...), si vedeva il passaggio dell'Aida tutto come era nel teatro vero: dogi, cammelli, idoli... tutto uguale. Anche il Trovatore, i battimazza, diciamo così, della zingarella, proprio tutti i fabbri che lavoravano là... Quando faceva i funerali, anche le commedie che c'erano i funerali, si vedeva proprio i funerali coi chierici, il carro mortuario, cimitero, suono di campana a morto. E poi quando andavano nei paesi, trovavano i gruppi di musicisti, è vero?, che i complessini, nell'intermezzo, specialmente la domenica poi, non poteva mica pagare tutte le sere dei suonatori, vero?, suonavano secondo il caso, o la Marcia Funebre, o l'Inno dell'Aida, o il Trovatoe, e avevano tutti i pezzi a fiato o a corda. Era una cosa incredibile ».

* * *

Quando i Preti si stabiliscono a Campogalliano (Modena) abbinano il mestiere del burattinaio a quello di artigiano del legno. Il « Teatro di Sgorghiguelo » continua però a riscuotere l'ammirazione popolare e viene spesso invitato a Modena a tenere spettacoli in case patrizie in occasione dei compleanni, feste di famiglia ed altre cerimonie. La vita in quegli anni è dura per tutti, ma la famiglia Preti non di rado è protagonista di opere benefiche. Il seguente episodio è particolarmente vivo nella memoria di Roberto Preti: « Quando son venuto a Modena del 1936, ho accompagnato mia moglie da una sarta, e dice: " Preti, ero bambina, sa io?, la mamma c'ha sempre raccontato questo fatto. Mio padre stava morendo e la nostra famiglia era alla miseria: cinque figlioli... Emilio Preti sapeva il caso. Allora mandò a chiamare mia mamma alla porta del teatro e disse: " Filomena, a v'è mandè a ciamèr... prendete la cassettina del nostro incasso e vi servirà... ". Dice: " Mo no Preti, e lór admàn cusa màgnni? ". " Dio vede e Dio provvede ". Ma Preti non ha mai detto niente di questo fatto, a nessuno, perché la carità non si deve fare con la tromba, si deve fare col cuore ».

* * *

Durante l'ultima guerra, Medardo Preti deve interrompere l'attività. Qualche anno più tardi anche Giuseppe, ormai anziano, abbandona ed affida il materiale di famiglia al nipote Roberto che, ancora oggi, porta il teatro degli antenati (come egli stesso ama definirlo) sia alle feste patronali, private, dell'Amicizia, ecc. sia presso circoli culturali ed emittenti televisive locali. Lo assiste nell'arte la moglie, signora Gina Rinaldi, che ha inoltre il compito della conservazione dei costumi. I suoi spettacoli si ispirano in massima parte ai copioni di Emilio, Giuseppe e Medardo. Tra le commedie da lui più rappresentate, sono da ricordare: « Il bimbo rapito », « Il trionfo dell'innocenza », « La mia bandiera e il tricolore » e « Amicizia e amor filiale ». Le sue rappresentazioni si chiudono con una farsa (« I maiali di Sandrone », « Sgorghiguelo mummia in Egitto », ecc.) o con la « Danza dei cavalli ». Roberto Preti è un tenace difensore delle tradizioni artistiche della propria dinastia, di cui conserva una considerevole documentazione costituita da copioni, scenari, attestazioni di merito, burattini, fotografie, ecc. Risiede a Modena in Via Pomposa n. 1.

(g. p. b.)

(Appunti tratti da un'intervista rilasciata da Roberto Preti il 13 aprile 1981).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AMORTH Luigi, *Modena capitale,* Milano, 1967.

BERGONZINI Renato - MALETTI Cesare - ZAGAGLIA Beppe, *Burattini & Burattinai,* Modena, 1980.

CAVICCHIOLI Giovanni, *Sandrone e il suo papà,* Modena, 1962.

JORI Andrea, *Francesco Campogalliani burattinaio, poeta e commediografo,* Mantova, 1979.

LEYDI Roberto - MELLONI Remo (a cura di), *Burattini. Marionette. Pupi.* Palazzo Reale 25 giugno - 2 novembre 1980. Catalogo della mostra, Milano, 1980.

MANTOVI Franco, *Religiosità popolare nei « canovacci » del teatro dei burattini della famiglia Preti.* In AA.VV., « La religiosità popolare nella valle Padana. Atti del 2° convegno di Studi sul folklore padano. Modena 19-20-21 marzo 1965 » Modena, 1966.

RABETTI Arturo, *Modena d'una volta,* Roma, 1936

(2) Per serata. Le rappresentazioni erano spesso previste in più puntate.
(3) Le figure di cartone che servivano per le scene di massa.

NOVITA' BIBLIOGRAFICHE PER BURATTINI E MARIONETTE

La bibliografia del teatro di animazione non offre una grande varietà di copioni: molto opportunamente la Compagnia « Crear è bello » di Pisa presenta uno dei suoi testi più recenti, « Burattini alla corte dei quattro Re », di Claudia Brambilla, che ha curato anche la scenografia e i burattini di questo spettacolo che si avvale dell'adattamento teatrale di Piero Nissim. Il copione è preceduto da una nota introduttiva di Fernando Mastropasqua.

BURATTINI ALLA CORTE DI QUATTRO RE

Regione Toscana, Comune di Pisa, Compagnia « Crear è bello » (Casella Postale Aperta, 56100 Pisa).

Il catalogo della mostra « Marionette a Genova » allestita per l'interessamento del Comune di Campomorone e dell'Ente Decentramento Culturale si propone di approfondire la conoscenza del teatro delle marionette genovesi attraverso uno dei suoi ultimi rappresentanti, Angelo Cenderelli (Genova, 1897-1959) che animò il teatrino situato in Santa Maria degli Angeli fin verso il 1955.

Dopo quasi trent'anni i materiali di Cenderelli rivedono finalmente la luce: dalle immagini pubblicate nel cataogo è chiaramente visibile il danno prodotto dal tempo e dalla cattiva conservazione (soprattutto delle marionette) in diverse casse senza una sistemazione « d'uso ». I curatori della mostra, che si sono avvalsi della determinante collaborazione della vedova di Angelo Cenderelli, Alice Cermak, hanno dovuto affrontare quindi un impegnativo lavoro di ricostruzione scenica basata sui copioni ritrovati. I risultati ci sembrano notevoli e danno la misura dell'importanza riservata a questa mostra, interessante non solo per la storia del teatro delle marionette ma anche per la storia e la cultura locale.

Il catalogo, attraverso testi di Ezio Bilello, Giorgio Pupella, Patrizia Sommella e fotograzie di Andrea Gamba offre l'itinerario della mostra e propone un primo elenco dei materiali che documentano l'attività del marionettista Angelo Cenderelli: marionette realizzate dallo stesso Cenderelli con diversi materiali (cartapesta, legno, carta, vetro per gli occhi), mobiletti e accessori vari di scena, una serie di libretti stampati con testi di commedie e drammi storici in date diverse (dal 1844 al 1921), cartonaggi e animali, e, infine e di notevole interesse storico, copioni e manoscritti a firma di Angelo Cenderelli, Eugenio Cenderelli, Zeffiro Cenderelli, Adele Cenderelli, Francesco Rosagni, Olim (Mario Olivieri), Geirola Rosagni.

MARIONETTE A GENOVA

Ente Decentramento Culturale - Comune di Campomorone (Genova) Guida ragionata alla mostra, pp. 35.

Giancarlo Pretini cultore e studioso del circo e del teatro dei burattini, del quale a più riprese abbiamo avuto l'occasione di presentare scritti ricchi di notizie storiche (anche in questo numero, riguardante il teatro delle marionette in Polonia) si fa segnalare per due interessanti monografie presentate nell'Enciclopedia di nove volumi dedicata al Friuli-Venezia Giulia. I saggi riguardano il circo e il teatro dei burattini con particolare riferimento al territorio veneto. Pretini, giovandosi anche di una interessante documentazione fotografica (tratta anche dal proprio archivio), fissa i momenti salienti degli spettacoli del circo sia attraverso la presenza delle compagnie in transito nel Friuli-Venezia Giulia, sia documentando l'attività degli artisti veneti.

Fra questi ultimi ricordiamo soprattutto la dinastia dei Zavatta iniziata con il capostipite Domenico (1794-1857).

Per il teatro dei burattini Pretini, dopo notizie introduttive sulle caratteristiche delle marionette e dei burattini, sui luoghi degli spettacoli (a Trieste e in tutte le altre zone del Friuli - Venezia Giulia) si sofferma in particolare su alcuni grandi marionettisti veneti: Antonio Reccardini, Fausto Braga, e poi ancora Vittorio Braidotti, i Salici-Stignani, e, naturalmente, Vittorio Podrecca e i suoi « Piccoli », il cui materiale proprio in epoca recente è stato recuperato dal Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia. Completano i due saggi bibliografie essenziali, ma particolarmente ricche per la parte regionale.

g. v.

IL CIRCO
IL TEATRO DEI BURATTINI
Giancarlo Pretini

Estratto dal terzo volume (parte quarta) della Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia.

« Dove ghè al buratiner, ghè alegria e tott al miseri i scapen via », era solito dire Abelardo Bianchini (1895-1966), burattinaio, falegname e poeta popolare che i lettori della nostra rivista già conoscono grazie ad un'intervista con il figlio Pietro, pubblicata nel numero 28 del 1979. Dopo anni di paziente lavoro, spesso ai limiti della ricostruzione, il nipote Romano Cavalletti ha dato alle stampe, con il determinante contributo dell'Amministrazione comunale, un'ampia edizione degli scritti del fabbricese Bianchi-

ni. E lo ha fatto in maniera egregia, con annotazioni semplici, non asetticamente scientifiche, da fabbricese che intende parlare ai concittadini di una notissima figura locale.

Il libro è anche un efficace strumento di lavoro per molte ricerche, da quella sullo spettacolo popolare a quella di costume, dall'inchiesta sull'ambiente locale a quella poetico-popolare. Tra i numerosi esempi ivi riportati, sono costretto a citare, per ragioni di spazio, soltanto i seguenti: il memoriale sulla prima guerra mondiale (pp. 34-65), « I sangunen ed la Mabila » (dialogo tra Sandrone e Sgorghiguelo, pp. 66-67), la testimonianza sulla bandiera rossa a Fabbrico dopo la grande guerra (pp. 185-188), l'elenco dei soprannomi dei compaesani (pp. 249-266), le poesie « 1920-1945 » (pp. 95-97), « La battaglia » (p. 94), « Guardia ai pali » (pp. 88-92), « La mia età » (pp. 176-179), l'elenco dei titoli delle rappresentazioni facenti parte del repertorio di Bianchini.

Ricordo anche gli scritti introduttivi di Romano Cavalletti, Pietro Bianchini, Michele Magnanini (conservatore di parte della produzione poetica dell'amico Abelardo), nonché la poesia che Pietro Bianchini dedica al padre (« Bianchinòn ») ed ai suoi burattini.

Gian Paolo Borghi

RACCOLTA DI SCRITTI E RIME DI ABELARDO BIANCHINI

(a cura di Romano Cavalletti)

(Comune di Fabbrico [Reggio Emilia], Tip. Pedrazzini, ivi, 1982), pp. 313 + 2 tavv. f. t., L. 10.000.

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie 24

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

I NUOVI ALLESTIMENTI DELLA STAGIONE '82-'83

Sogno di una notte d'estate di Shakespeare, con la « Compagnia drammatico vegetale » di Mezzano (RA). Debutto previsto nel febbraio '83 al Teatro Comunale di Ravenna nel corso di un « Festival Shakespeare » (con una mostra sul tema « Shakespeare e il teatro di figura in Europa ».

Il gigante distratto, da un racconto di J.R.R. Tolkien, con il « Teatro all'improvviso » di Quistello (MN).

Futuro remoto (debutto per la metà di gennaio '83) e **Pesca e ribes**, presentati dalla Cooperativa « La Baracca » di Bologna.

Le favole della luna, Riso & miele, Marcovaldo, con la Cooperativa « Teatro Laboratorio » di Brescia che continua inoltre la sua attività di animazione teatrale con corsi, seminari, laboratori, la pubblicazione della rivista « Il Melograno », e l'atelier teatrale « Educazione espressione » con corsi di mimo, tecniche del clown, recitazione e improvvisazione teatrale.

Musica meccanismi e altre diavolerie, presentato dal « Teatro dei Piccoli Principi » al Centro Teatro Laboratorio di Figure di Firenze il 30 ottobre.

IL TEATRO DELLE BRICIOLE IN TOURNEE

Con la partecipazione al Festival di Charleville - Mézières il « Teatro delle Briciole » di Reggio Emilia ha iniziato una tournée in Francia, Belgio e Germania con gli spettacoli « Genesi », « Kamillo Kromo », « Nemo ».

CENTRO TEATRO LABORATORIO DI FIGURE

Il Centro, che ha sede a Firenze in Piazza dei Ciompi 11, ha presentato il programma dell'attività 1982/83 che prevede un seminario universitario, mostre, incontri con operatori del settore, rassegne di spettacoli.

Tra le mostre ricordiamo quella curata da Fiorenza Bendini, « Il teatro di figure fra tradizione e sperimentazione », con un'articolazione che prevede una parte fissa cui si aggiungono interventi di vario tipo a seconda del pubblico cui è rivolta.

NOTIZIE DI TEATRO

L'Agenzia di informazioni della Cooperativa « Teatro Laboratorio » di Brescia (Contrada Bassiche 27/B) ricorda l'attività svolta nella corrente stagione: la IV « Rassegna del teatro d'animazione » (con il primo concorso nazionale « Marionette in vetrina »), la manifestazione « Festateatro » (teatro di strada e di piazza).

DA REGGIO EMILIA A ZADAR

Nel quadro degli scambi culturali con la Jugoslavia proposti dal gemellaggio tra le città di Zadar e Reggio Emilia, il « Teatro dei Burattini » di Zadar ha presentato una serie di spettacoli per le scuole, mentre Otello Sarzi con una mostra dei suoi burattini è stato invitato a Zadar.

TEATROPOLI

E' il titolo della rassegna teatrale per ragazzi e adulti organizzata nell'ambito delle manifestazioni estive promosse dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna. Tale rassegna ha ospitato anche gli spettacoli dei burattinai Febo Vignoli (5-11 luglio), Demetrio Presini (12-18 luglio), Le Maske (19-25 luglio) e Romano Danielli (26 luglio - 1 agosto).

LA COMPAGNIA DI DEMETRIO « NINO » PRESINI

Demetrio Presini ha allestito il proprio programma estivo in Piazza Trento e Trieste, a Bologna con diversi testi tra i quali ricordiamo: « La piccola cerinaia », « Il dentista ciarlatano », « La pietra nera », « Sganapino re di Terradoro » (fiabe), « Fagiolino e Sganapino barbieri dei morti », « Fagiolino cerca casa » (commedie).

Il rientro nella sede stabile di Piazza Nettuno (al Teatrein di Burattein) ha coinciso con l'apertura della stagione 1982-83 e con la presentazione di un nuovo spettacolo rivolto in particolare alle scuole.

Pubblichiamo qui la nota preparata dalla compagnia « La Risata » di Demetrio « Nino » Presini:

« Come gli anni precedenti anche quest'anno la nostra Compagnia ha il dovere di informare che nella nostra sede stabile " Il Teatrein di burattein " sita in Piazza Nettuno angolo Via U. Bassi 3/b si è inaugurata la stagione teatrale di spettacoli di burattini tradizionali consistente in 50 spettacoli a biglietto (L. 1.500 - prezzo fisso per la cittadinanza effettuati nei giorni: sabato e domenica alle ore 16). I restanti giorni della settimana la Compagnia mette a totale disposizione delle Scuole la propria sede teatrale che è costituita da: sala spettacoli (200 posti di capienza) laboratorio e mostra permanente. Per la corrente stagione teatrale scolastica, la Compagnia ha allestito uno spettacolo atto a dar vita a un momento di riflessione sul tema: « La pace nel mondo ». Lo spettacolo è rivolto ai bambini delle scuole elementari e si intitola: « Fagiolino e Sganapino burattinai ». La trama narra del sacrificio che compiono due burattinai per portare alla gente il loro messaggio di pace. Spettacolo di carattere mitologico, accompagna l'ascoltatore tra le nuvole dell'Olimpo in presenza degli dei Giove, Eolo e Vulcano che, adirati della cattiveria umana, scagliano contro la terra le loro ire. Il sole è scomparso tra le nuvole, il cielo piange per l'uomo e solo con l'amore si raggiungerà la pacificazione tra l'uomo e gli dei. Articolato in tre atti lo spettacolo è di nostra creazione dal testo alle canzoni che lo completano ».

LA CIRCOLARE UNIMA

La circolare di informazioni del Centro UNIMA - ITALIA di ottobre - novembre ragguaglia sulle rassegne e gli incontri che si stanno svolgendo in queste ultime settimane del 1982: a Brescia incontro il 13/11 per un bilancio sulla partecipazione al Festival di Charleville - Mézières, a Palermo per l'8ª edizione della « Rassegna dell'Opera dei Pupi » (12-21/11), a Firenze per la presentazione dell'attività del « Teatro Laboratorio di Figure », ancora a Brescia per il quarto « Festival del teatro d'animazione », e, infine, a Bielefeld (R.F.T.) per il Festival che si svolge dal 7 al 14/11.

ALINA NOWAK

PAŃSTWOWY TEATR LALKI „TĘCZA"
W SŁUPSKU

Disegno tratto da un depliant del Teatro « Tzeca » della città di Slupsk

IL TEATRO DEI BURATTINI IN POLONIA

I

In Europa sono diffusi tre principali tipi di « Puppen » (in italiano non esiste una parola che conglobi tutte le specialità del teatro di animazione e le loro derivazioni). Le marionette, figure intere e manovrate con i fili dall'alto o con i tiranti laterali; i burattini, figure sempre a mezzobusto e manovrate dal basso e dall'interno con la mano e i « pupazzi », o chiamiamoli con qualsiasi altro nome (e possono essere anche marionette senza i fili, burattini a figura intera o qualsiasi altra cosa) montati o meno su un supporto o sostenuti dall'interno con la mano e, con la caratteristica peculiare di avere gli arti e molte volte anche la testa, manovrati sempre dal basso con delle asticelle. Mentre le marionette e i burattini, così come li conosciamo dalla tradizione sono di invenzione prettamente europea, probabilmente italiana e hanno trovato la loro massima diffusione, nei tempi passati appunto in Italia ed in tutta l'Europa occidentale; il terzo tipo di « Puppen » quelli con i bastoncini, sono di importazione asiatica e hanno trovato la loro massima diffusione nei paesi dell'Europa dell'Est (Cecoslovacchia, Ungheria, Polonia, Russia, ect.). Le marionette sono forse le più antiche (la prima traccia in Italia nei tempi moderni, e non avevano ancora il loro specifico nome, la troviamo a Venezia alla fine del 600) ed attualmente i nuclei superstiti validi, in tutta

Europa sono veramente pochi. In Italia contiamo solo quelle degli Accettella di Roma, dei Lupi a Torino, di Gianni e Cosetta Colla e la compagnia delle marionette di Carlo Colla, diretta da Eugenio Monti a Milano e i « Piccoli di Podrecca » da poco riapparsi a Trieste.

In Austria a Salisburgo, esiste il tempio delle « Marionette liriche » con la scuola degli Aicher. In Germania è in pieno fervore il teatrino di Monaco di Baviera e altre città vantano complessi attivi.

I Pupi siciliani e quelli fiamminghi e spagnoli sono ancora una realtà splendida nella loro derivazione di marionette epiche, sono un fenomeno particolare e che si colloca in zone ben definite. I Burattini sono di epoca più recente e in Italia trovano attualmente la loro massima diffusione in tutto il bacino del Po. Le « Famiglie » che ne mantengono la tradizione sono ancora abbastanza numerose: i Ferrari e Zaffardi a Parma, Presini a Bologna, Ravasio a Bergamo, Sarzi a Reggio Emilia, Maletti a Modena solo per fare qualche nome. I Burattini sono ancora sufficientemente diffusi in tutta Europa.

Le « Figure » manovrate dal basso con i bastoncini, pur derivando dalle antichissime « Ombre » orientali sono di diffusione recentissima in Europa. Risale al 1912 ad opera di Richard Tescher (Karlsbad 1879 - Vienna 1948) considerato il massimo esponente delle marionette Viennesi (splendido il saggio del Prof. Mario Verdone, pubblicato nel 1966 sulla rivista « Bianco e Nero »). Le « Figure » da lui costruite, con perizia e una tecnica ancora insuperata nella loro perfezione, sono attualmente esposte presso la biblioteca Nazionale di Vienna ed alcuni pezzi si possono ammirare nello Stadtmuseum di Monaco di Baviera.

In Italia, fino al 1974 solo il gruppo dei Salici-Stignani (da non confondere con quello di Enrico Salici che manovrava egregiamente, esclusivamente marionette) a partire dall'inizio del 900 usava burattini e « figure » manovrate dal basso con i bastoncini. In realtà erano vere marionette senza i fili montate su supporti alti e i bastoncini erano « marelle » di ombrello. Curiosamente erano anche state battezzate: Buratette (metà burattino e metà marionetta) ed il nome dovrebbe averlo coniato quel vecchio volpone che era Italo Ferrari. Questa italiana è comunque una vicenda completamente separata e con intenti assolutamente avulsi da quelli del Tescher.

Infatti i Salici-Stignani senza conoscere le tradizioni delle « Ombre asiatiche » e la nuova filosofia che si andava affermando all'Est, utilizzavano questo sistema esclusivamente per necessità contingenti: per impiegare cioè i materiali, le marionette avute da altri colleghi, senza l'impiego del grande apparato e della molta manodopera e specializzazione necessaria per i fili.

Da Vienna le creazioni di Richard Tescher sono passate in tutti i paesi dell'Est, sono state trasformate e le affermazioni più vistose si sono avute in Russia ed in Polonia. Nell'U.R.S.S. con il fenomeno, attualmente inarrivabile del teatro Statale di Otbrazov, esportato e fatto conoscere in decine di Nazioni. In Polonia con un'organizzazione statale di venticinque complessi che coprono tutto il territorio a partire da Warsavia che ne conta tre: il Gulliver, il Lacka e il Baj. Danzica annovera il teatro Miniatura e Krakovia il « Grottesco ».

In Jugoslavia, i teatri di animazione più vicini al nostro confine sono quelli noti e frequentati di Lubjana e di Zagabria. In Polonia, ogni complesso è dotato di un edificio costruito o adibito appositamente, comprendente un teatro mediamente di trecento posti, normalmente di sola platea, palcoscenico con ribalta di 7-8 mt., Foier, guardaroba funzionante (in Polonia esiste il culto dei guardaroba. Tutti i bar, i ristoranti, i cinema, i teatri e qualsiasi locale pubblico ne è dotato) magazzini, uffici e laboratori.

Alcuni sono nati tra le due guerre: la maggior parte però risale a dopo la seconda guerra mondiale. La bibliografia è limitatissima. In questi ultimi tempi però, compiendosi alcuni decenni dalla fondazione (cinquanta o trent'anni o altro ancora) i singoli teatri tendono a pubblicare un libro monografico o quanto meno un album ricco d'immagini e di notizie. A questo proposito c'è da notare che la monografia del Teatro Baj (Warsavia 1978), nell'indice « degli autori e dei personaggi », ricco di nomi dell'Est, di quelli nostri ne riporta pochissimi e di Italiani solo due: Vittorio Podrecca e Gianni

Rodari. Di Vittorio Podrecca, nel testo ci sono due pagine che parlano dei trionfi in Polonia, nel 1928 dei suoi « Piccoli » (pag. 17 e 68) ed accredita il passaggio di qualità e al pubblico adulto di questo tipo di spettacolo in Polonia, all'entusiasmo suscitato proprio dalla tournée dei « Piccoli di Podrecca ». Dalle poche monografie stampate risulta che ogni complesso ha un organico fisso, naturalmente professionisti, di sessanta-settanta persone. Così suddivisi: direttore, musicista, scenografi, amministratore, una ventina e più di attori, il gruppo dei costruttori in laboratorio, il gruppo dei tecnici di palcoscenico, il personale degli uffici e quello per la sala che comprende sempre la cassiera, la bigliettaia, «le maschere», i portieri e le guardarobiere.

La marionetta è difficile da manovrare e per avere dei risultati di rilievo, indispensabili oggi per interessare il pubblico, sono necessari una tecnica raffinata ed un lungo esercizio (un marionettista non lo si inventa, ci vogliono anni di duro lavoro e di pazienza perché diventi effettivamente valido) che il più delle volte vanno a scapito delle qualità interpretative dell'attore-marionettista mortificandolo, anche se ne viene esaltata la sua abilità nel gioco dei fili. Tanto che gli applausi sono solo per le sue creature e non per lui. Forse per questi motivi la marionetta ha perso molto terreno. I burattini assicurano all'attore - burattinaio, data la posizione fisica meno angusta e sacrificata e la possibilità gestuale notevolissima, una maggior possibilità recitativa. Hanno comunque dei limiti invalicabili, anche se il pubblico ne apprezza di più l'interpretazione, tanto che dice: Il Tale è un bel Fagiolino oppure Caio e Tizio sono dei buoni Facanapa.

Con i « Pupazzi » gran parte degli ostacoli che frenano le possibili capacità recitative degli artisti sono state eliminate e l'attore può essere veramente attore, con appagamento della sua personalità. Anche se l'attore è ancora nascosto e non può farsi ammirare. Ma ecco che dal desiderio di uscire allo scoperto, di « recitare in proprio », di superare, di sopravanzare il « pupazzo » che manovra e per il quale recita, in parecchi teatri delle marionette polacche (propriamente Teater Lalek, teatro delle bambole o dei pupazzi) l'attore ha dato origine ad una involuzione. Ha riscoperto le maschere, proprio quelle sulla faccia, con l'effetto imprevisto e sconcertante e nello stesso tempo inebriante, del ritorno alla « Commedia dell'arte ».

Lo stesso indirizzo lo si riscontra anche nei teatrini di altri paesi, compresi quelli jugoslavi di Lubiana e di Zagabria ma, in Polonia il fenomeno è più caratterizzante tanto che le denominazioni ufficiali si sono trasformate in « Teater Lalek i Aktora » (teatro di pupazzi e attori) e per il teatro Grosteska di Kracovia: «Teatr Lalki i Mask» (Teatro dei pupazzi e delle Maschere).

(Dicembre 1981).

(1 - continua)

Giancarlo Pretini

IL TEATRO DEI PUPI A SIRACUSA

I fratelli Vaccaro

I

Da un'opera di Senofonte apprendiamo che già nel periodo greco della sua storia Siracusa dovette avere, tra le altre forme di spettacolo, anche quella delle marionette (1). Se cito questo particolare colto, che peraltro è tra i primi riferimenti bibliografici classici relativi al teatro delle marionette, è per sottolineare l'antica consuetudine che i siracusani hanno avuto col teatro di animazione, per non parlare, poi, del teatro in genere, nel quale Siracusa greca fu maestra. Certo, Siracusa moderna non ha il ruolo culturale che aveva quella greca nel mondo classico, ma è un dato di fatto incontrovertibile che in essa, col passare dei secoli e delle dominazioni, le tradizioni culturali non sono morte ed anzi hanno trovato possibilità di sviluppo. Il teatro dei

---

(1) Durante il banchetto che si svolge in casa del ricco Callia, Senofonte fa discutere Socrate con un marionettista siracusano che è tra gli invitati e che deride le molte persone sciocche le quali, affluendo ai suoi spettacoli, gli assicurano buoni guadagni: — Ma io non vado orgoglioso di ciò —. — Di che allora? —. — Degli stolti, per Giove! Essi infatti, accorrendo a vedere le mie marionette, mi danno da vivere —; Simposio, *IV, 55, in Senofonte,* Scritti socratici, *a cura di L. Montoneri, Bologna 1964, p. 151.*

pupi, per esempio, nella sua veste moderna, è stato presente a Siracusa sin dalla metà dell'Ottocento.

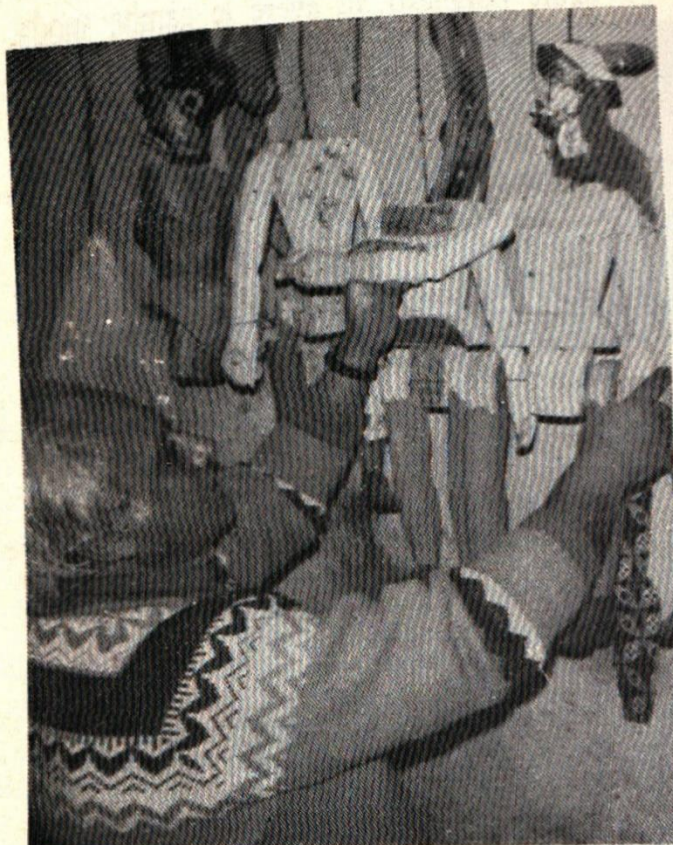
L'opera dei pupi siracusana tradizionalmente non ha trovato molto credito presso gli studiosi di folklore (2), i quali, in materia di pupi, hanno sempre considerato la Sicilia divisa in due zone d'influenza: Palermo e Catania. Lo stesso Pitrè, per la provincia di Siracusa, parla di « opranti nomadi » (3). Eppure già dieci anni prima che il Pitrè pubblicasse il primo volume del suo *« Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano »*, a Siracusa era nato un teatro stabile di pupi. Era quello di Francesco Puzzo (4), siracusano nato nel 1857 e morto nel 1936. Francesco Puzzo, conosciuto come don Ciccio Puzzo, costruì il primo dei suoi pupi, ancora diciottenne, nel 1875 (5) in uno scantinato di via Mario Minniti in Ortigia, nel quale due anni dopo, nel 1877, diede il primo suo spettacolo (6). Il successo riportato dai primi esperimenti consentì a don Ciccio Puzzo di allestire nuove sedi di teatro sempre più complete e accoglienti. Così passò successivamente (7) in locali diversi, come l'« Eldorado » in via Maestranza 89 e il « Teatro Bellini » in via Logoteta prima e in via Dione (8) dopo.

L'attività di don Ciccio Puzzo durò ininterrottamente fino al 1917, allorché egli smise, per dedicarsi all'attività di pittore e decoratore (9). Il teatro dei pupi fu ripreso nel 1924 dal figlio Ernesto, col quale collaborarono i fratelli Giuseppe, Luciano e Salvatore. Con vicende varie, separazioni e spostamenti, anche in provincia (10), l'opera dei pupi dei Puzzo sopravvisse fino al 1940. A resistere più a lungo fu Ernesto, la cui ultima rappresentazione ebbe luogo nel 1948 per iniziativa dell'Ente Provinciale per il Turismo di Siracusa (11). Quando cessò l'attività, i suoi pupi, insieme con altro materiale, furono rilevati dal puparo Ignazio Puglisi (12).

Intorno al 1945, sempre a Siracusa, si ebbe un tentativo di mettere sù un teatro stabile di pupi ad opera dei siracusani Andrea Bisicchia e Carlo Pulvirenti, che avevano comprato il materiale di Luciano Puzzo (13), spentosi nel 1937. I due dovettero però presto chiudere il teatro « San Giorgio », che avevano aperto in via Santi Coronati. — Finiva così l'ultimo teatro di marionette che Siracusa abbia avuto —, ha scritto a tale riguardo Giuseppe Guarraci (14). Ed è vero ciò, se si eccettua la presenza saltuaria nella città aretusea di Ignazio Puglisi, il quale ancora oggi, nonostante l'età e le difficoltà di ogni sorta che incontra, porta il suo teatro in giro dentro e fuori la provincia (15).

Un nuovo teatro stabile di pupi a Siracusa è nato da pochi anni. E' quello dei fratelli Rosario e Alfredo Vaccaro. Questi hanno dato vita al loro teatro nel 1978 per vocazione propria e per l'interessamento dell'Ente Provinciale per il Turismo di Siracusa, che ha inteso far rivivere la tradizione locale dell'opera dei pupi. Per la verità Rosario Vaccaro, il maggiore dei due

---

(2) *Cfr. S. Burgaretta,* Pupari ad Avola, *in « Il Cantastorie », II s., n. 31 (51) p. 24 e relative note.*
(3) *G. Pitrè,* Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, *vol. I, Palermo 1887, p. 161.*
(4) *Cfr. A. Uccello,* L'« opra » dei pupi nel Siracusano, ricerche e contributi, *Siracusa 1965, pp. 18-20; G. Guarraci,* Pupi e pupari a Siracusa, *Roma 1975; passim; C. Alberti,* Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano, *Milano 1977, p. 59; A. Pasqualino,* L'opera dei pupi, *Palermo 1977, p. 33.*
(5) *Cfr. G. Guarraci, op. cit., pp. 9 e 13.*
(6) *Ivi, pp. 13 e 23.*
(7) *Ivi, p. 23; inoltre A. Pasqualino, op. cit., 33.*
(8) *Cfr. G. Guarraci, op. cit., p. 33; inoltre A. Uccello, op. cit., pp. 18-19.*
(9) *Cfr. G. Guarraci, op. cit., p. 10.*
(10) *Cfr. A. Uccello, op. cit., pp. 20 sgg.; G. Guarraci, op. cit., passim.; C. Alberti, op. cit., pp. 59-60; S. Burgaretta, art. cit., p. 27 e pp. 39-40.*
(11) *G. Guarraci, op. cit., p. 12.*
(12) *A. Uccello, op. cit., p. 32.*
(13) *G. Guarraci, op. cit., p. 42.*
(14) *Ivi, p. 43.*
(15) *Cfr. S. Burgaretta, art. cit., pp. 29-31.*

Alfredo Vaccaro

Rosario Vaccaro

SCHEDA BIOGRAFICA

Nati a Siracusa rispettivamente il 1 aprile 1911 e il 4 aprile 1924, i fratelli Rosario e Alfredo Vaccaro da piccoli sono stati vicini al mondo dei pupari. Rosario in particolare, seguendo il padre Antonino agli spettacoli che davano in Ortigia i Puzzo, s'innamorò di questa forma di teatro e prese a lavorare con Ernesto Puzzo. Da adulto, poi, ha dedicato i ritagli di tempo libero lasciatigli dal suo lavoro di pasticciere alla costruzione di pupi, che ha tenuto per sé.

Alfredo lavora come operatore in un cinema cittadino.

Nel 1978, grazie all'interessamento dell'Ente Provinciale per il Turismo di Siracusa, hanno dato vita, insieme con i rispettivi gruppi familiari, ad un loro teatro stabile di pupi, che hanno chiamato « Teatro dell'Ucciardino ». Dall'inizio dell'attività ad oggi hanno rappresentato cinque grossi lavori di argomento epico-cavalleresco e vari altri lavori di argomenti diversi. La loro attività è diretta particolarmente al pubblico dei giovani, che raggiungono anche nelle scuole. Per i bambini hanno dato vita ad una serie di favole e di racconti, alcuni dei quali con personaggi dei cartoni animati televisivi.

---

fratelli, già durante gli anni sessanta, nei ritagli di tempo libero che gli lasciava il suo lavoro di pasticciere, si dedicava alla costruzione di pupi. Aveva appreso la tecnica di lavoro nella giovinezza, frequentando il teatro dei fratelli Puzzo e particolarmente quello di Ernesto, che l'aveva voluto con sé come aiutante.

Morta l'attività teatrale coi pupi, a Siracusa era rimasto solamente il residuo dell'attività di alcuni ex-pupari i quali, a titolo di passatempo, si dedicavano alla costruzione di pupi per i turisti di passaggio. E' stato il caso di Ernesto Puzzo (16) e di suo fratello Salvatore (17). Così è stato anche per Rosario Vaccaro. Il Vaccaro però non ha venduto i pupi che nel corso degli anni ha costruito e così ha involontariamente posto le basi per la nascita di un nuovo teatro stabile di pupi nella città aretusea.

Casualmente nel 1978 gli si offrì l'occasione di far vedere la collezione di pupi che custodiva nel suo laboratorio di via dell'Ulivo 56, dove tuttora continua a lavorare, ad un giornalista di una TV locale, che effettuava delle riprese nel quartiere della Giudecca, dove appunto abita e lavora il Vaccaro. Sorpreso ed ammirato per ciò che in quell'angusto laboratorio aveva visto, il giornalista invitò il puparo a presentare i suoi pupi alla televisione. Il Vaccaro acconsentì e da lì venne poi l'intervento attivo dell'Ente Provinciale per il Turismo, che incoraggiò l'avvio dell'attività teatrale del Vaccaro, il quale nel frattempo aveva chiamato a collaborare il fratello minore Alfredo.

Da allora, grazie anche alla collaborazione prestata da un gruppo di attori e di presentatori della locale Radio Regione, i due Vaccaro hanno intrapreso l'attività di pupari. Il loro è un teatro a conduzione familiare, non diverso in ciò da quasi tutti gli altri attualmente operanti in Sicilia, se si eccettua la cooperativa « E. Macrì » di Acireale.

I pupi che Rosario Vaccaro costruisce sono in legno di faggio ed hanno l'altezza media di circa 95 cm. Sono pupi che, come nella tradizione del Siracusano (18), presentano caratteristiche comuni in parte a quelli palermitani, in parte a quelli catanesi. L'altezza li avvicina a quelli palermitani, così come la caratteristica, per alcuni (donne e figure borghesi), di avere le gambe snodabili. La ricchezza dell'abbigliamento e delle armature, nonché la rigidità delle gambe per le figure militari avvicinano i pupi dei Vaccaro alla tradizione catanese. Se si domanda ai Vaccaro a quale delle tradizioni siciliane si rifanno, ci si sente rispondere che i loro pupi non sono né palermitani né catanesi: sono siracusani.

Una novità assoluta nella costruzione dei pupi dei Vaccaro è costituita dalle teste delle marionette, che sono fatte in cartapesta. Il motivo di questa peculiarità è dovuto al fatto che Rosario Vaccaro può usare solamente la mano destra, giacché da molti anni ha la sinistra paralizzata. Con la destra e l'ausilio di una morsa di ferro fermata al banco di lavoro riesce a scolpire le mani e gli altri arti dei pupi, ma non può dedicarsi alla scultura rifinita dei visi. Così si è preparato alcune forme di gesso con calchi di viso, che servono per il lavoro di base. I visi, una volta preparati, vengono ritoccati e adattati al personaggio da realizzare. Rosario conosce benissimo la tecnica della cartapesta, per averla da sempre usata nella costruzione dei carri allegorici di carnevale.

In cartapesta viene realizzato solo il volto nei suoi tratti esterni. La parte interna e il resto della testa sono in legno. Così fatti, i visi vengono dipinti a tempera e poi lucidati con della vernice. Con la stessa tecnica il Vaccaro costruisce volti che isolatamente vende ai turisti che glieli richiedono.

Le armature, in rame rosso, giallo e bianco, vengono lavorate dallo stesso Rosario, che da solo modella, cesella e salda insieme i vari pezzi degli elementi. L'abbigliamento dei pupi è confezionato dai familiari dei Vaccaro. Nei primi tempi era Angela, figlia di Rosario, a realizzare i vestiti per i pupi; adesso è Franca, figlia di Alfredo.

(1 - continua)

Sebastiano Burgaretta

---

(16) Cfr. A. Uccello, op. cit., p. 24.
(17) Cfr. G. Guarraci, op. cit., p. 45.
(18) Cfr. S. Burgaretta, art. cit., p. 25.

Riolunato: Il « Balletto »

Dei rituali di questua del « Maggio delle Ragazze » e del « Maggio delle Anime Purganti » di Riolunato ci siamo occupati più volte su questa rivista. In questo numero presentiamo un intervento di Nunzia Manicardi, con trascrizioni musicali, riguardante un momento del « Maggio delle Ragazze », il « Balletto », e alcune testimonianze raccolte tra quanti continuano le tradizioni di questua a Riolunato, corredate dalla pubblicazione di alcuni testi. (Interviste e fotografie a cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani effettuate nei giorni 30 aprile, 8 e 15 maggio e 17 ottobre '82).

RIOLUNATO: IL «BALLETTO»

A Riolunato, 89 km. da Modena, a 705 metri d'altezza nella montagna del Frignano, ci siamo andati il 9 maggio 1982 in occasione della seconda parte del Maggio delle ragazze, per cercare di raccogliere qualche informazione sui balli locali e sui suonatori popolari ancora viventi. Abbiamo così conosciuto gli anziani musicisti del paese, quelli che ancora, accanto al ballo liscio, conservano il ricordo, nella mente e anche nelle dita, dei vecchi balli montanari, che vengono genericamente indicati con il nome di « balletto ».

I Nostri Informatori, tutti nativi di Riolunato, pur possedendo un discreto repertorio in comune soprattutto per quanto riguarda il ballo liscio, non hanno però mai costituito un gruppo musicale fisso, anche a causa della differenza di età e, di conseguenza, di esperienze vissute, anche sul piano musicale. Questo fatto non ha certo facilitato il ricordo e la ricostruzione di alcuni brani; ciononostante, siamo riusciti a salvare, registrandole e, in seguito, trascrivendole, alcune testimonianze abbastanza interessanti, anche perché ormai uniche ed in via di completa sparizione.

Il gruppo dei suonatori era costituito da:

— Riccardo « Alfonso » Rosi (n. 1912), tornato da poco a Riolunato dopo anni di immigrazione a Firenze (violino);
— Gilberto Mattei (n. 1928), residente a Riolunato (mandolino, chitarra);
— Francesco Mattei (n. 1921), fratello di Gilberto, anch'egli a Riolunato (chitarra).

Sono stati raccolti 9 brani (2 valzer, 1 mazurka, 1 scottish e 3 balletti, dei quali 2 in duplice esecuzione) per un totale di 10' ca. di registrazione effettiva. Come abbiamo già detto, il nostro interesse era rivolto soprattutto ai balletti, ma questo non ci ha impedito di notare la bellezza e l'originalità dei due valzer e della mazurka, eseguiti con un fraseggio e con uno stile ormai scomparsi, di cui restano appunto ancora alcune tracce soltanto nelle esecuzioni dei musicisti più anziani, come Rosi, nel caso specifico, e l'Orchestra Bottai di Fabbrico (RE).

L'analisi delle caratteristiche musicali di questi brani di « liscio » meriterebbe uno studio specifico approfondito e servirebbe forse a rivalutare lo stesso « liscio » e le sue origini, troppo spesso ignorati e disprezzati da chi confonde le degenerazioni consumistiche più recenti ed il conseguente impoverimento strumentale, musicale e coreutico con forme musicali e coreutiche originariamente molto più valide ed autenticamente popolari.

Non essendo però questo lo scopo della nostra ricerca, ci limitiamo per ora a presentare le trascrizioni musicali dei 3 balletti e dello scottish:

Dall'analisi comparativa dei 3 balletti emergono delle caratteristiche comuni:

1. tempo 6/8;
2. struttura bipartita (con ritornelli);
3. frasi musicali della durata di 8 battute (A_1 = 8 battute; B_1 = 8 battute) (A_2 = 8 battute; B_2 = 8 battute
4. estensione di un'ottava ca.;
5. tonalità maggiori, molto vicine tra loro (Sol M, Re M, La M);
6. pulsazione ritmica uguale ed uniforme (1 battuta = 1" ca.).

Due brani (balletti nn. 1-3) presentano un cambiamento di tonalità (La M/Re M).

Lo scottish appartiene esclusivamente ai ricordi giovanili di Gilberto Mattei; esso presenta le stesse caratteristiche musicali dei balletti, ma il tempo è 2/4.

Dalle testimonianze raccolte è risultato che la formazione strumentale tipica del paese, fino al secondo dopoguerra, era costituita da:

— 1 e 2 violini;

— 1 chitarra;

— 1violone (sparito molti anni fa con la scomparsa dell'ultimo suonatore; il violone viene sempre chiamato da Rosi « violoncello »);

— 1 fisarmonica (ma raramente, data la presenza molto saltuaria dell'unico suonatore; essa era stata preceduta da uno strumento simile, ma di dimensioni più ridotte);

— 1 voce (accompagnata anche soltanto dalla chitarra).

Nessuna traccia di strumenti musicali legati alla pastorizia, benché essa fosse, fino agli anni '50, una delle principali risorse economiche locali; ancora oggi sopravvivono, in condizioni sociali molto migliori, tre pastori, uno dei quali ripercorre ogni anno la via della transumanza verso Ferrara e la campagna circostante. Ma la pastorizia, un tempo, era sinonimo di povertà, tant'è vero che spesso l'unica alternativa era l'emigrazione all'estero, in Francia o nell'Africa settentrionale (colonie francesi), in qualità di operai o manovali, alle dipendenze di un qualche trafficante italiano che effettuava periodici reclutamenti di manodopera nei poveri paesi dell'Appennino.

Questo è stato anche il destino di Enrico « Flavio » Rocchiccioli, di anni 86, il più anziano del paese, che non ha certo avuto una vita facile e che, nonostante il naturale rimpianto del passato, è felice perché oggi a Riolunato ci sono tante comodità che purtroppo un tempo non c'erano: « Mi dispiace soltanto che son vecchio adesso che la gente sta bene, mentre prima c'era tanta fame; quanta fame ho sofferto . . . ». E alla fame, dopo la seconda guerra mondiale, la gente della montagna cercò di sfuggire ancora una volta con l'allontanamento dal paese, scendendo a valle, a Firenze e soprattutto a Modena, stella nascente dell'industria italiana: Riolunato finì così per spopolarsi quasi completamente, perdendo anche la pratica di alcune tradizioni locali, come il balletto.

Ultimamente il paese si è rivitalizzato, anche sul piano economico, soprattutto grazie all'industria turistica ed al relativo benessere economico degli abitanti e conta oggi 700 abitanti circa.

Esempio n. 1

Esempio n. 2

Esempio n. 3

Esempio n. 4

(Trascrizioni musicali di Nunzia Manicardi)

Eppure, nonostante le avversità, una volta ci si sapeva divertire, come ricorda Flavio: « Eh, una volta era un gran ballare, dappertutto, mica come adesso; Dio bono, si ballava da tutte le parti! Io ero un ballerino: avevo un dinamismo . . . E le canzoni! Mi mandavano a chiamare per andare a cantare, al Groppo, all'Ombrellara . . . Cantavo accompagnato da un chitarrista. Non si ballava in occasioni determinate. Si ballava a Casa Matteo, dove c'era una bella sala grande, oppure nelle case private; si andava anche da Ignazio, che aveva una bella sala, e tutta la notte lì a ballare e un pranzo a mezzanotte, a prezzo molto basso . . . Venivamo giù la mattina. Per andare a ballare le donne si vestivano comunemente, ma nel modo più elegante possibile, e così gli uomini: non esistevano abiti speciali, per il ballo o le feste. Mi ricordo una signora, quand'ero giovane, con un vestito così bello, che le stava tanto bene . . . Oh, era un piacere, ci si ballava proprio volentieri. Si ballava il valzer, la mazurca, la polcra (polca, n.d.r.). Oh, e poi i balletti! Il ballo comune era una cosa, e i balletti un'altra . . . I balletti venivano eseguiti su richiesta.

Trent'anni fa era sempre un ballo dappertutto: veniva per istinto, tra la gioventù. Una sera si ballava là una sera qua . . . Adesso niente: più niente. Non si balla più. La mentalità è cambiata e poi ci sono dei giovani di 18/20 anni che non sanno nemmeno che cosa sia, il ballo ».

In base a questa testimonianza e a quella dei suonatori, possiamo dedurre che la passione per il ballo era molto comune, a Riolunato, e legata ad ogni occasione di incontro amichevole e che, fino al secondo dopoguerra, venivano ancora eseguiti, anche se soltanto a richiesta, i balletti locali, in seguito soppiantati completamente dal ballo liscio. Con la scomparsa degli ultimi suonatori e ballerini questa tradizione sembra

Il violinista Riccardo « Alfonso » Rosi in una fotografia scattata durante il « Maggio delle Ragazze » del 1976.

essersi praticamente dissolta. « I suonatori sono tutti morti ».

Infatti anche i suonatori da noi interpellati hanno proposto subito all'ascolto brani di « liscio » e soltanto dopo molte insistenze hanno riesumato alcuni vecchi balletti, in esecuzioni tuttavia spesso lacunose ed imprecise per mancanza di esercizio.

Per quello che riguarda la descrizione coreutica, fondamentali sono state le indicazioni di «Flavio», dei suonatori e di Giovanni Contri, sempre di Riolunato, unitamente all'esibizione del gruppo folcloristico di Riolunato nella piazza del paese durante le celebrazioni del Maggio delle ragazze; i membri del gruppo focloristico, pur non ponendosi come obiettivo una ricerca etnomusicologica vera e propria, hanno tuttavia ricostruito il balletto seguendo i suggerimenti degli anziani, per cui la danza da essi riproposta risulta attendibile soprattutto per quanto riguarda le strutture coreutiche fondamentali e la loro successione. (Anche l'esecuzione strumentale risulta pressoché identica a quella da noi registrata e trascritta).

Il balletto di Riolunato veniva chiamato anche « manfrina ». Esso è un ballo distaccato e saltellato a struttura tripartita (tonda, balletto, braccia).

ESECUZIONE

I parte (TONDA):

Una o più coppie (in numero variante a seconda delle dimensioni dell'ambiente) si dispongono in cerchio (la donna rivolta verso destra con la spalla sinistra verso il centro; l'uomo alle sue spalle, a breve distanza). In questa posizione essi si muovono in cerchio in direzione antioraria (parte musicale A_{1-2}; durata 8" ca.).

I ballerini voltandosi verso il centro del cerchio compiono 1/2 giro su se stessi e ripetono la figurazione precedente in direzione oraria: questa volta quindi è l'uomo che si trova davanti, mentre la donna, alle sue spalle, lo segue (parte musicale A_{3-4}, identica alla precedente, durata 8" ca.). La figurazione completa espressa nella tonda esprime perciò il momento della fuga e rincorsa reciproca dei due partners e permette di attribuire subito anche a questa danza il significato di danza di corteggiamento amoroso. Il passo-base è saltellato, più accentuato ritmicamente ed acrobaticamente nell'uomo, più strisciato e rasoterra nella donna.

In questa prima fase i due partners non hanno contatti fisici diretti; tutt'al più, l'uomo può scherzosamente e allusivamente cercare di afferrare la donna, sfiorandole il lembo della veste.

II parte (BALLETTO):

L'uomo si volta verso la donna e così disposti, l'uno di fronte all'altra, sempre sulla linea del cerchio, essi si esibiscono sul posto in una serie di variazioni individuali sempre con passo saltellato e braccia sciolte, che costituiscono il balletto vero e proprio cioè la parte centrale e più significativa dell'intera danza (parte musicale B_1 - B_2, durata 8" ca.).

Il balletto infatti rappresenta emotivamente il momento culminante del corteggiamento, prima della capitolazione finale, e dal punto di vista coreutico permette ai ballerini di esprimersi al massimo delle proprie possibilità, con libertà estrema di figurazioni e di manifestazioni estrose. Nel contesto artificioso in cui si esibivano i ballerini da noi osservati, questa espressività purtroppo era ridotta al minimo ed il vero significato di questa fase è risultato quindi snaturato.

(Anche in questa seconda fase i ballerini non hanno alcun contatto fisico diretto).

Dalle testimonianze raccolte è emerso

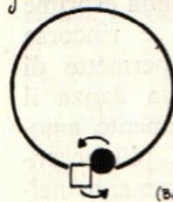
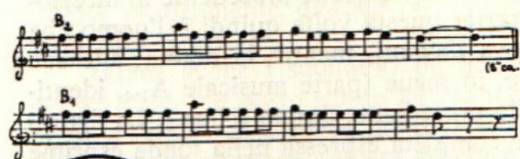
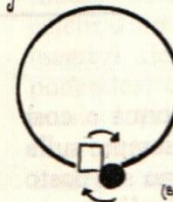
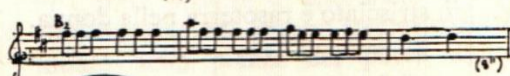
che questa II fase veniva chiamata anche « trìppola » (Flavio R.) o « frullana » (Gilberto Mattei). «Ed è emerso anche il suo particolare carattere dinamico ed aerobatico ». « . . . e poi facevano questa trìppola; la donna girava intorno con una grazia! e l'uomo faceva tutti gli scherzi con le gambe » (Flavio R.). La trìppola era quindi questo particolare, acrobatico gioco di gambe, caratterizzato da una grande leggerezza e rapidità nella donna. Secondo Gilberto Mattei, essa veniva anche definita « frullana » sempre per questo motivo (dal verbo «frullare»).

III parte (BRACCIA):

Uomo e donna, spostandosi verso destra e contemporaneamente avvicinandosi l'uno all'altra, si afferrano reciprocamente alla vita a sinistra, con entrambe le braccia ed eseguono, così disposti, un giro sul posto in direzione antioraria sempre con passo saltellato (parte musicale B_1).

I due ballerini, spostandosi ora verso sinistra ed afferrandosi alla vita a destra, ripetono la medesima figurazione in direzione oraria (parte musicale B_2).

La danza viene poi ripetuta dall'inizio.

Testo e trascrizioni musicali di Nunzia Manicardi

RIOLUNATO : IL « MAGGIO DELLE RAGAZZE »

Intervista con Daniela Contri

L'organizzazione del Maggio delle Ragazze avviene da parte dei giovani?

Quando ci siamo fatti carico noi giovani dell'organizzazione del Maggio, abbiamo deciso di cambiarne il carattere in questo senso: prima i rispetti erano soprattutto augurali e abbastanza comuni come frasi: cioè arriva maggio, la primavera, i fiori, quindi auguri alle spose, ecc. ecc.. Il gruppo dei giovani che vive in questo paese, da una vita, conosce tutte le persone, e si è presa l'occasione, lo spunto proprio per fare un minimo di ironia su tutte le persone e quindi mettere in luce le caratteristiche proprio della gente. Ed è per questo che è cambiato il significato, il tono del Maggio, ed è diventato leggermente più ironico, cioè più di presa in giro.

Questi testi e anche la decisione di modificare in questo senso, che è anche un modo per continuare una tradizione, perché questo significa continuarla, vivificarla, ma questa decisione della modifica è avvenuta collettivamente?

Si collettivamente, perché ci siamo riuniti tutti, e poi è stata una cosa anche abbastanza spontanea siccome i rispetti li abbiamo scritti tutti noi uno per uno, ci dividevamo le famiglie, io faccio per esempio i rispetti di questa famiglia il rispetto per questa famiglia, allora ci si metteva a scrivere in due o tre ed era tutto frutto di un lavoro collettivo ed è saltata fuori così una cosa abbastanza spontanea, proprio, penso perché sono stati dei giovani a farla e quindi è stata senza timori di offendere qualcuno.

Ha incontrato questa forma o ha avuto anche delle resistenze, parlo non a livello di chi va a assistere, ma da chi ci abita nel paese?

Io direi che nella maggioranza ha incontrato parere favorevole, l'hanno accolto abbastanza bene, anche perché si sono divertiti, io ho visto della gente ridere dei propri rispetti e quindi dei propri difetti perché è una cosa importante. Qualcuno l'ha presa un pochettino peggio, perché non abituato a queste cose anche se dovrebbe abituarsi di più visto che non è poi una satira feroce, ha un lieve pizzico di ironia.

Qui naturalmente vi conoscete tutti ed è scontato che si fa presto a vedere certe cose o certi difetti tanto per dire della gente, ma praticamente avete lavorato per conto vostro o c'è stato qualcuno che diceva: « Ma per la tal cosa sarebbe opportuno scrivere . . . ».

No, noi abbiamo lavorato da soli, insieme, e poi sono stati i giovani soprattutto nel '79, perché è stato nel '79 l'anno che ha segnato lo stacco fra questi Maggi, cioè ha segnato il carattere differente. Non c'è stato qualcuno che ci ha detto o dato indicazioni o dritte o cose di questo genere. Siamo andati molto tranquillamente da soli, leggevamo i vari rispetti, i rispetti tutti che facevano i vari gruppi, perché poi siamo tutti pendolari o eravamo, quindi tutti via per studio o per lavoro, ci si ritrovava il venerdì sera e allora quelli che avevano fatti i rispetti via li leggevano si correggevano insieme, c'era quello che guardava al fatto che i versi dovevano essere endecasillabi, si correggeva un po', si modificava. E' stata una cosa proprio nostra.

L'organizzazione, così in termini di tempo, quanto vi ha impegnato, quanto vi è costato in tempi di lavoro?

Quest'anno la prima riunione abbiamo invitato tutti quanti, i rappresentanti di tutti gli enti delle varie associazioni del paese, è stata fatta nel dicembre '81. Poi Natale, l'inverno, lo sci ci hanno portato avanti, e direi verso febbraio, abbiamo ricominciato a lavorare proprio seriamente. La stesura materiale dei rispetti ha portato via pochissimo tempo. Tutto il resto dell'organizzazione, pubblicità, manifesti, ricerca dei costumi soprattutto perché abbiamo setacciato tutte le case del Frignano o quasi.

La scelta dell'itinerario, a parte quella tradizionale che inizia dal Sindaco, è stata modificata oppure più o meno è la stessa?

E' rimasta grosso modo quella, per noi

non è stata una cosa determinante siamo partiti proprio perché per tradizione, sindaco, parroco, proprio per motivi logistici del paese abbiamo continuato, abbiamo iniziato dalle prime case del paese e abbiamo proseguito.

Questa organizzazione è passata attraverso la Pro Loco oppure agite autonomamente?

Stranamente, dico stranamente perché non è facile l'aggregazione fra i giovani per motivi culturali di questo paese il Maggio è molto sentito, direi che è l'unica manifestazione proprio molto sentita e vissuta da tutti. Quindi, sono i giovani che si riuniscono, appartengano poi a Pro Loco, Amministrazione comunale, Coro Folk o cose di questo genere non ha importanza. E tutto il paese lo sente molto, per cui abbiamo invitato nella riunione preliminare tutti gli enti come Pro Loco, Amministrazione comunale, Gruppo folk, le persone anziane perché le altre volte si erano sentite un po' escluse, però poi siam partiti e insieme abbiam lavorato.

Naturalmente a fare il Maggio ci vogliono anche gli strumentisti; a parte i due fratelli Mattei, c'era anche un violinista: è della zona oppure no?

Abita a Polinago, anche l'altro, quello che suonava il mandolino. Abbiamo dovuto purtroppo cercare un violinista e un mandolinista fuori del territorio del Comune perché qui non c'è. Il mandolinista si chiama Graziano Magagnoli, tra l'altro suona nel gruppo dei « Viulan », il violinista è Arturo Casacci è un appassionato, un ricercatore, ha fatto parte dei « Viulan », fra l'altro ci ha purificato la « Monferrina », quella che non balliamo. Mattei ce l'ha fatta sentire in un certo modo: quando gliela abbiamo portata era abbastanza « sporca » quindi lui ce l'ha purificata lasciando tutte le note, perché lui fa delle ricerche sulle musiche popolari, e quindi è risultata migliore.

Per quello che riguarda il Maggio, la domenica successiva avete fatto sempre la festa, avete dato il via alla questua, ci sono state delle modifiche rispetto alla tradizione precedente?

La tradizione del Maggio era un tantino differente e anche qui è stata modificata da noi nel '79. Una volta che si erano raccolti i beni che la gente offriva, ci si ritrovava la domenica si per mangiarli, però in una stanza chiusa; i capifamiglia si riunivano, un rappresentante per famiglia, le autorità e i ragazzi e le ragazze che avevano cantato nel Maggio. Noi, nel '79, abbiamo deciso di aprire la manifestazione a tutti quanti e dare carattere più popolare alla manifestazione anche perché i doni erano talmente tanti che poi sarebbero rimasti, nessuno li avrebbe più mangiati. Poi non ci sembrava giusto chiudere tutto il paese che aveva partecipato e che l'aveva vissuto bene, non è bello lasciare della gente fuori dalla porta, quindi abbiamo aperto e abbiamo creato una manifestazione di piazza. Quest'anno c'erano anche i gruppi di Barberino e di Sasseta, una cosa abbastanza insolita, perché di solito il Maggio è proprio di Riolunato e basta. Qualcuno l'ha visto così un po' male, perché diceva è la nostra festa, però è stato bello questo scambio, secondo noi.

Diceva prima che siete intenzionati a continuare su questa strada con una vera rassegna.

Noi continueremo ogni tre anni e speriamo che i giovani rispondano sempre a fare il Maggio. L'anno prossimo intendiamo inserire nel nostro calendario delle manifestazioni una settimana dedicata ai Maggi a tutti i gruppi che conosciamo o che potremo conoscere e che cantano il Maggio, invitarli in agosto presumibilmente perché è il periodo che c'è più gente, tanti emigrati ritornano e quindi poi il piacere di vedere anche le manifestazioni della loro zona e allora potremmo fare proprio una rassegna di Maggi, una serata dedicata ad ogni gruppo.

Per quello che riguarda le altre tradizioni che ci possono essere nel paese, il Maggio rimane ancora l'unica tradizione, a parte il Maggio delle Anime, oppure ce ne sono delle altre legate al paese?

No, che io sappia, direi che il Maggio è l'unica tradizione rimasta, l'unica che vive, e, dico, stranamente, è proprio sentita molto, per cui continueremo a farlo.

Non avete mai pensato di farlo tutti gli anni?

No, a parte che facendolo tutti gli anni, noi lavoriamo parecchio tre o quattro mesi, ma di lavoro abbastanza duro, e poi c'è tutto

il lavoro di ricerca dei costumi che è abbastanza difficile. Abbiamo lavorato, e poi, non so, per tradizione è sempre stato fatto ogni tre anni allora non vediamo di farlo tutti gli anni.

Com'è la ricerca dei costumi?

I costumi li abbiamo ricercati da tutte le case: abbiamo recuperato dei corpetti ai quali mancava la gonna e la gonna era stata stracciata per farne degli strofinacci e questa è una cosa che ci fa abbastanza rabbrividire e allora siamo adesso intenzionati, l'Amministrazione comunale e Pro Loco, a raccogliere questi costumi eventualmente acquistarli dalle persone alle quali non interessano più, e tenerli, conservarli. Fra l'altro visto che c'è stata arieggiata l'idea della costituzione di un museo intercomunale del Frignano, noi vorremmo richiedere una sezione etnografica dei costumi, visto che abbiamo la possibilità di allestire una sezione almeno decente di costumi e di lì partiremmo alla ricerca, almeno saranno conservati.

Il ballo che si fa nella seconda giornata del Maggio delle Ragazze, da chi l'avete imparato?

Diciamo che il Gruppo folk ha fatto imparare ai suoi ragazzi e ragazze questo ballo, e l'hanno imparato da una coppia anziana che vive qui fuori Riolunato, e che balla la « Monferrina » come la ballavano, ed è una bella cosa, direi. Noi fra l'altro vorremmo raccogliere delle testimonianze orali, perché è poi facile confondere tutte le cose, i significati e ci dispiacerebbe questo.

Due esempi di rispetti

FAMIGLIA CONTRI MARIO

Torna a fiorir la giovin primavera
Col fior di Maggio che accarezza i cuori
E noi vogliamo in questa bella sera
Manifestare i giovanili ardori.
L'augurio che porgiamo e che contenta
Con Angelo e con Nilde sia Clementa.

(« Maggio delle Ragazze », anno 1957).

CAMPANI GIUSEPPE

Alla mattina attacchi il cartellone;
se l'Inter poi ti dà soddisfazione
incontrando il rival iuventino
non gli risparmi certo un sorrisino.
Nuovi sono i freni della tua Vespa:
di certo non ti passa per la testa
di spingere ogni tanto il pedale,
tante suole potresti risparmaire!
Luisa t'ha seguito nel mestiere,
ti cura però sempre a dovere.
Partiam veloci a mo' di telegramma,
la vita vi sia dolce come panna.

(« Maggio delle Ragazze », anno 1982).

Un'immagine del « Maggio delle Ragazze » del 1920: in piedi, al centro, Enrico « Flavio » Rocchiccioli.

RIOLUNATO: IL « MAGGIO DELLE ANIME »

Intervista con Giuseppe Campani

Il Maggio delle Anime si fa tutti gli anni oppure no?

Dunque, il Maggio delle Anime si fa tutti gli anni, ad eccezione durante la guerra proprio quando naturalmente non potevano trovarci per mancanza di personale, di cantanti, però è quasi da quindici vent'anni che si fa tutti gli anni, dal periodo postbellico: abbiamo interrotto solamente in quegli anni difficili in cui non si poteva per ovvie ragioni.

Sappiamo che il Maggio delle Ragazze ha avuto una certa interruzione, il Maggio delle Anime è sempre proseguito?

E' sempre stato cantato, al di fuori del periodo bellico, del resto è sempre stato cantato anche perché è più facile anche trovarci, perché ha un'organizzazione più facile di quello delle Ragazze.

Per esempio, per lei è da molti anni che segue anche il Maggio delle Anime, l'organizzazione praticamente come avviene, ci sono state delle modifiche rispetto al passato oppure no?

No, delle modifiche vere e proprie no: c'è un fatto che abbiamo aggiunto qualche volta la fisarmonica, qualche strumento in più, perché una volta, ai tempi diciamo antichi, era solo il violino, esclusivamente il violino, a questo strumento è stato aggiunto la chitarra e qualche volta anche la fisarmonica, però proprio l'orchestra tipica sarebbe stata soltanto violino.

Come itinerario?

Come itinerario questo ha avuto delle variazioni: fino a circa vent'anni fa l'itinerario era duplice perché si formavano due squadre, mi ricordo quando ero ancora giovane, tre squadre, due squadre che partivano al mattino presto, le cinque cinque e mezza, e andavano allora nella campagna, perché allora naturalmente la campagna era folta c'erano degli abitanti e queste due squadre andavano, l'una versante Lezza, l'altra versante Serra, erano chiamate così, e, tutta la mattinata fin verso mezzogiorno l'una cantavano, poi dopo si riunivano nel paese e in paese tutti uniti, le due squadre, che allora poi c'era un fatto, positivo per noi attualmente, che allora erano quei quattro o cinque, una diecina in tutto, adesso invece è una squadra di una ventina e questo è un buon segno perché son più che altro la gioventù, perché invece ai tempi nostri, parlo di trenta o quaranta anni fa erano più che altro anziani, eravamo sì noi due o tre giovani, invece dopo è cambiato, da circa quindici anni, si è formato un'unica squadra però soltanto il paese e le case limitrofe per il fatto che la campagna si è spopolata e son venute meno le famiglie, per cui una volta c'erano venti o trenta famiglie e adesso praticamente son rimaste una o due: al versante Serra c'è rimasto le Pezzuole, al versante Lezza c'è rimasta quella lì e basta, mentre una volta erano più numerose, erano abitate e si andava proprio in ogni casolare.

L'organizzazione anche una volta era sempre ad opera della Parrocchia?

Praticamente sì, era la Parrocchia proprio perché era una cosa religiosa, Maggio di questua, che naturalmente chiama in campo la Parrocchia perché anche quello che si raccoglie che il parroco poi, una volta si raccoglieva non soltanto denaro, anzi il denaro era il meno si raccoglieva farina e questa poi veniva messa all'incanto in una domenica di maggio dopo cantato il Maggio, veniva messa all'incanto, cosiddetta, cioè si partiva da una cifra, chi dava di più nell'offerta e il ricavato di questa farina che allora si viveva soprattutto con quella, era il pane di oggi insomma, e veniva venduta al maggiore offerente e con i soldi ricavati il parroco celebrava le messe in suffragio dei defunti. Invece da poco che è venuto a mancare sia il frutto della castagna, cambiati i tempi, non essendoci più la farina o le uova, diciamo, allora si sono orientate tutte le famiglie ad offrire solamente il denaro. E allora è sempre il parroco quello che naturalmente è all'apice di questa organizzazione. Quelli che cantano e che si riuniscono sono suppergiù i cantori quelli che cantano in chiesa e che fanno parte anche del Coro Folk, i suonatori lo stesso.

L'itinerario è sempre lo stesso?

Si inizia dalla piazza della chiesa, piazza Trebbo, via Ospedale, via Circonvallazione, via della Croce, poi davanti alle Suore, poi, dopo che il paese si è modernizzato, il Bar Cimone che una volta non c'era, la strada Nazionale, via Frascara, poi la piazza del Comune, poi fuori del paese il Mulino, la zona dello sviluppo nuovo, le Case Fanfani, poi Casa Noga', Belvedere, la Marinella, fuori del paese, e le Pezzuole e Fola.

L'incanto come e dove si svolgeva?

In piazza della chiesa dopo la messa ultima delle undici.

C'era un incaricato?

C'erano naturalmente i nostri anziani che allora si prestavano, una persona anziana che dopo la messa, ormai si sapeva era il costume e poi l'avvisava il sacerdote prima lì sulla piazza della chiesa dove convenivano tutti si partiva; ecco partivano da una cifra, non so, tre lire la farina della Anime e poi dopo saltava su uno: « Tre e mezzo, per la farina delle Anime ». « Quattro ». « Quattro la farina delle Anime », e si andava avanti fino a un certo punto poi dopo naturalmente il maggiore offerente, quello che arrivava più in alto, si aggiudicava la farina. Delle uova no quelle che c'erano le teneva il parroco ma la farina no. Perché poi oltre al canto, voglio precisare questo riguardo alla farina delle Anime, oltre al canto del Maggio che dava la farina, durante il Carnevale, è una costumanza che ormai non c'è più, si girava in tutte le case alla cerca proprio soltanto della farina delle Anime, sempre per suffragare: erano due le cose, il canto del Maggio e questo qua.

Si chiamava il Carnevalino delle Anime?

Tutte le famiglie si passava durante il Carnevale, in tutte le case, paese campagne, a prendere la farina, chi non l'aveva naturalmente dava i soldi. Ma questa cosa è estinta è rimasto soltanto.

Lo chiamavate Carnevalino delle Anime?

Carnevalino delle Anime, cioè questi soldi ricavati dalla vendita della farina iniziata proprio a suffragare le Anime facendo celebrare messe col Carnevalino delle Anime che si faceva il giovedì grasso, il lunedì e martedì dell'ultima settimana di Carnevale. Invece adesso è tutto cambiato naturalmente, e si è estinta quella del Carnevalino però sono aumentate le messe in suffragio proprio dal ricavato delle offerte del Maggio delle Anime.

Per il Carnevalino delle Anime c'erano dei testi che si recitavano allora? Li ricorda?

Al Carnevalino delle Anime si facevano gli Uffici delle Anime, cioè si recitava l'Ufficio in latino, naturalmente, e questo è andato estinguendosi anche per mancanza di persone che conoscessero il latino, da dopo la riforma, ma anche prima, noi eravamo soliti a recitare l'Ufficio delle Anime, non solo in occasione del Carnevalino, ma in occasione di tutti i funerali o celebrazioni di ottavario o di anniversario di defunti, noi recitavamo proprio l'Ufficio e naturalmente posso testimoniarlo perché ho fatto parte anch'io fino all'estinzione di questa formula, che eravamo quei quattro cinque o sei; c'erano vecchi, ma morti i vecchi siamo rimasti quelli come io e Nicolino e altri, insieme al sacerdote, infatti ultimamente eravamo due o tre, e allora: « Andiamo avanti non andiamo avanti? », e poi pian piano, dopo è venuto anche la riforma e abbiamo dovuto per forza abbandonare questo rito e mantenere soltanto la messa che certamente era più importante, ma quella dell'ufficio dei defunti abbiamo dovuto abbandonarlo, perché il latino non c'erano molti che lo sapevano recitare, anche con qualche strafalcione, però con animo veramente . . .

Nel Carnevalino delle Anime era prevista anche la figura del Cassiere delle anime?

Il Cassiere no, li c'era solo il Questore che andava in cerca della farina che l'ho fatto tanti anni anch'io proprio, del resto il Cassiere no. Quello della farina riceveva i soldi, quelli che non avevano la farina le uova, ma le uova più che altro nella Parrocchia di Castello, ma stando alla Parrocchia di Riolunato più che altro era la farina dolce. Si chiamava Questore o Questurante.

Mentre invece adesso avete il Cassiere . . .

Il Cassiere, cioè viene dato così, Cas-

siere per dire che ha la cassa dei soldi in mano, che sono poi definizioni naturalmente un po' anche arbitrarie, non è che si segua un corso storico riguardo a queste denominazioni.

Come testi avete sempre utilizzato gli stessi?

No, li abbiamo cambiati circa otto o dieci anni fa, prima c'era quel vecchio e invece dopo è stato cambiato: si è un po' ammodernato, cioè si è cambiato, suona meglio . . . per fare la rima.

Questa modifica a quando risale?

Saranno dieci o quindici anni al massimo, l'abbiamo fatta io e Migliori Pierluigi praticamente, tra gli Anni Sessanta e Settanta.

Oggi praticamente come si svolge?

Ecco, abbiamo fatto anche questa innovazione: anziché dopo la messa, lo cantiamo dopo pranzo, subito dopo mangiato, partiamo dalla piazza della chiesa, facciamo tutto il paese e quelle poche località limitrofe che sono rimaste abitate.

Come gruppo, dal punto di vista musicale, come è formato?

Abbiamo il violino e la chitarra: violinista è Mattei Gilberto, da tanti anni, lo ricordo da quando ha cominciato che era bambino prima era suo papà, è sempre lui, anzi è uno dei fautori, primi collaboratori che tutti gli anni è il primo a dire dobbiamo cantare il Maggio, il chitarrista è Mattei Francesco suo fratello. Il Cassiere delle anime da tanti anni è sempre quello, Rasponi Adriano, che fa parte anche del Coro, anche lui è uno che lavora volonterosamente e già da una ventina di anni è sempre quello, prima ero io e prima il papà che è più di quarant'anni che è morto.

Come organizzazione è lei signor Campani che segue tutto?

Ma siamo noi tutti praticamente, ma comunque io più che altro dò dei suggerimenti mi rivolgo in questo caso particolare al parroco quando si avvicina questo periodo, la prima domenica o quando c'è la concomitanza del Maggio delle Ragazze, non facciamo più la prima domenica, ma facciamo la terza per il fatto che le prime due domeniche di maggio sono interessate esclusivamente al Maggio delle Ragazze.

Riolunato 1982: il « Maggio delle Anime Purganti ».

Qui sotto, a sinistra, pubblichiamo il testo del « Maggio delle Anime » nella sua stesura originale (eseguito fin verso l'inizio degli Anni 60) tratto da un dattiloscritto conservato nell'archivio di Giuseppe Campani, comprendente anche le relative annotazioni ad uso dei cantori. A destra è riportato il testo attualmente eseguito durante la questua.

MAGGIO DELLE ANIME

1°

1°) Siam venuti a cantar maggio = per quell'anime purganti
che son anni tanti e tanti = che da noi fecer passaggio.

2°) Pover'anime meschine = che patiscon tante pene
noi di qua godiamo il bene = di lor altre poverine!

3°) Figlia figlia sei chiamata = dalla voce di tuo padre
chiama la tua cara madre = deh! non esser dunque ingrata.

4°) Ogni vedova risponda = come afflitta tortorella
tuo consorte ti favella = cavami da questa tomba.

5°) Se limosina farete = sarà scritta alla partita
quando andrete all'altra vita = su nel ciel la troverete.

6°) Rimanete in santa pace = buona gente in compagnia
sia con voi Gesù e Maria = mentre poi la lingua tace.

2°

7°) Sia lodato Gesù Cristo = voi direte sempre sia!
loderem Gesù e Maria = che nel ciel ci dian l'acquisto.

8°) Figlio figlio mira un poco = il tuo padre la che langue
getta lagrime di sangue = in quel carcere di fuoco.

9°) Cosa vale in questo mondo = esser ricchi e pien d'onori?
per patir pene e dolori = poi laggiù nel gran profondo.

10°) Fate pur del bene adesso = fin che siete in questa vita
quando siete alla partita = non si può far da se stesso.

11°) Tu ben sai che promettesti = al tuo padre moribondo
nel partir da questo mondo = l'elemosina faresti.

12°) Vi lasciamo in festa e riso = che il Signor vi dia del bene
e vi scampi dalle pene = e vi doni il Paradiso.

3°

13°) Canterem piangente maggio = né di rose né di fiori
ma di pene e di dolori = di disgusto e di disagio.

14°) A che giova il sospirare = a che giovano i lamenti?
dovrò stare nei tormenti = finché ò pene da scontare.

15°) Ogni vedova risponda = come afflitta tortorella
tuo consorte ti favella = cavami da questa tomba.

MAGGIO DELLE ANIME

1°

Or siam qui per cantar Maggio,
Per le anime purganti
Che da anni pochi o tanti
Da noi or fecer passaggio.

2°

Povere anime dolenti
Che patiscon tante pene
Qui di l'or godiamo il bene
Deh sian sempre in noi presenti.

3°

Figlio e Figlia voi chiamati
Dalla voce del buon padre
Chiama pur la cara madre
Deh non siate dunque ingrati.

4°

Se elemosina farete
In suffragio dei defunti
ricompensa allorché giunti
all'altra vita troverete.

5°

Rimanete in Santa pace
buona gente in compagnia
sian con voi Gesù e Maria
mentre poi la voce tace.

6°

Sia lodato Gesù Cristo
rispondete sempre sia
Loderem Gesù e Maria
che dal Ciel ci dian l'acquisto.

7°

Figlio e figlia ricordate
il parente la che langue
getta lacrime di sangue
in quel luoo senza pace.

8°

Fate pur del bene adesso
finché in vita siete ancora
perché poi all'ultim'ora
non si può far da se stesso.

9°

Vi lasciamo con questo avviso
che il Signor vi dia del bene
e vi scampi dalle pene
e vi doni il Paradiso.

16°) Voi gran Vergine mostrate = il gran fuoco il gran tormento
e voi popoli e voi genti = le mie pene deh! ascoltate.

17°) Dal terribile periglio = pregherem Gesù e Maria
che vi scampi in compagnia = quand'avrete il vostro esilio.

18°) Noi di qui dobbiam partire = con la pace vi lasciamo
e in altrove ce n'andiamo = le gran pene a riferire.

4°

19°) C'inchiniamo a lor signori = vi facciam la riverenza
domandiamo la licenza = di cantar santi terrori.

20°) Lode a Dio sempre in eterno = e a Maria che ci protegge
contro il mondo e la sua legge = contro l'arme dell'inferno.

21°) Ogni stral vibra la morte = che recide il debol stame
cavalier principi e dame = tutti abbiam la stessa sorte.

22°) Vedovella il tuo consorte = che tu amasti tanto in vita
or da te ne chiede aita = in sollievo alla sua sorte.

23°) Figlio caro e conoscente = mira un poco il tuo padre
e la tua dolente madre = che son là nel fuoco ardente.

24°) Vi lasciamo in festa e riso = che il Signor vi dia del bene
che vi scampi dalle pene = e vi doni il Paradiso.

25°) Ecco qu che giunti siamo = quali eletti messaggeri
dei defunti prigionieri = l'elemosina chiediamo.

26°) Riolunato tu che porti = per pietà una bella vesta
questo giorno si fa festa = in sollievo dei tuoi morti.

27°) Vi lasciamo con quest'avviso = se limosina farete
sù nel Ciel la troverete = nell'entrare in Paradiso.

Il canto del « Maggio delle Anime » si eseguisce nella prima domenica di maggio. I cantori partono di casa di buon mattino, per raggiungere tutte le case della parrocchia. Anche le più lontane.

All'ora dell'ultima Messa (11,15) si trovano tutti alla Chiesa, per celebrare la S. Messa, dopo della quale canteranno il maggio per... case.

10°
Ci inchiniamo a voi Signori
facciam la riverenza
domandiamo la licenza
di cantar Santi dolori.

11°
Lode a Dio sempre in eterno
e a Maria che ci protegge
contro il mondo e la sua legge
contro l'armi dell'inferno.

12°
Vi rechiamo questo avviso
se elemosina farete
su nel Ciel la troverete
nell'entrare in Paradiso.

13°
Noi di qui dobiam partire
con la pace ci lasciamo
ed altrove ce ne andiamo
le gran pene a riferire.

14°
Ecco qui che giunti siamo
quali eletti Messaggeri
pei defunti prigionieri
elemosina chiediamo.

15°
Riolunato (oppure Frascara)
(Lezza o Serra) che in té porti
la pietà pur sempre desta
in questo dì facciamo festa
in solievo dei tuoi morti.

16°
A che giova il sospirare
a che giovano i lamenti
Deh pensiamo ai gran tormenti
ch'essa là han da scontare.

17°
A che vale in questo mondo
l'egoismo e tanti onori
per patir pene e dolori
laggiù poi nel gran profondo.

18°
Deh viviam com'ogni istante
noi dovessimo morire
e nell'attimo apparire
al Gran Giudice Trionfante.

Riolunato 1982: due momenti del « Maggio delle Ragazze »: l'« Ambasciata » (in alto) e il « Balletto »

TEATRO DUE

Un Teatro diverso per non essere diverso dal Teatro.
Il Teatro nudo, travolgemente comico e travolgemente drammatico, assolutamente contemporaneo, assolutamente emozionale come ipertesisticamente inutile, in una parola: schizofrenico. Teatro Due volta pagina verso gli impegni che culmineranno nel Festival Internazionale dell'aprile '83, e propone al suo pubblico, una stagione originariamente raffinata dove ogni spettacolo è un avvenimento — senza divi: gli attori recitano personaggi o fanno se stessi — in uno specchio di realtà assurdamente realistiche.
Le chiavi di lettura possono essere tante. Specchi quotidiani riflettenti una storia che temporalmente ci appartiene: gli anni '30 di Kazuo Ohno, gli anni '50 di Beau Monde, gli anni '70 e '80 di Nemico di Classe e Tango Glaciale o comunque gli specchi a denominatore atemporale di Specimen Days e la comicità dell'assurdo così tragico, — tragedie così comiche! — di un *Ritorno a Casa* o di una *Iwona Principessa di Borgogna*.
Infine quello della Compagnia del maggio costabonese, così tecnicamente contemporaneo nella sua grecità, che non si può che definire, come recitano Remondi e Caporossi, TEATRO.

LA STAGIONE DI PROSA IN ABBONAMENTO

PROGRAMMA 1982-83

8 - «ANTIGONE»
La Compagnia dei Maggi di Costabona
(sala prove Giancarlo Bignardi)
Un testo «nuovo» per i maggianti, scritto da Romolo Fioroni e tratto dalla letteratura tragica greca, per una forma popolare, ma incredibilmente raffinata, di teatro.

IL « TEATRO DUE » PRESENTA IL MAGGIO

Si è soliti considerare la stagione maggistica limitata al periodo della stagione estiva e collocata nella scenografia naturale delle radure tra i boschi o nella piazza del paese. E' certamente questa la sua sede più idonea, dove trova il suo pubblico più attento e più fedele. Negli ultimi tempi però il crescente interesse intorno a questa rappresentazione teatrale ha creato un nuovo pubblico formato nella maggior parte da studiosi seri e attenti alla continuità e all'evoluzione (pur nel rispetto della tradizione) di questa forma dell'espressività popolare. Nello stesso tempo il Maggio ha attirato anche l'attenzione di alcune organizzazioni di rassegne teatrali che lo hanno inserito nelle loro manifestazioni. Ricordiamo a questo proposito la partecipazione della « Società del Maggio Costabonese » alla prima rassegna nazionale « I giovani per i giovani » di Chieri e al XIX « Festival Internazionale del Teatro Universitario » di Torrechiara (1973) e poi a diverse altre rassegne teatrali a Padova, Ferrara, Buti, Milano, ecc., e della Compagnia « Monte Cusna » di Asta a Bologna e a Milano per la Scuola di recitazione del « Piccolo Teatro ».

La proposta di spettacoli con esecutori popolari avvenne già circa trent'anni fa a Milano, sempre al « Piccolo Teatro » con uno spettacolo di canti, musiche, cantastorie e pupi siciliani, e poi, dopo l'esperienza di « Bella Ciao », nel 1967 con lo spettacolo « Sentite buona gente », ancora al « Piccolo Teatro ». Nella presentazione di questi incontri con il mondo popolare, Roberto Leydi e Diego Carpitella, nella nota « Le ragioni dello spettacolo », individuano con una felice espressione, nelle « scholae cantorum », quei gruppi che, all'interno delle varie comunità, continuano una tradizione, in modo consapevole e attivo, non come esclusivi consumatori (ripropositori cioè secondo un certo

Nel cartellone della stagione di prosa 1982-83 del « Teatro Due » figurano 16 appuntamenti con compagnie di diversi paesi: tra quelle italiane figura la « Società del Maggio Costabonese » con il Maggio « Antigone » di Romolo Fioroni.

folklorismo oggi da più parti superato), ma come creatori e quindi conservatori, diffusori, propagatori di cultura. Lo stesso Leydi, in una nota che introduceva una serie di interviste che avevamo realizzato con alcuni componenti della « Società » di Costabona (pubblicata nella rivista « Marcatrè » del dicembre '67) riproponeva l'identica definizione di « schola cantorum » per la compagnia dei maggerini costabonesi, collocandola tra quelle entità che operano dall'interno della realtà popolare.

Fermo restando che la sede inamovibile della rappresentazione maggistica deve rimanere quella della radura, del circolo tra i castagni, è tuttavia giusto che questa forma teatrale sia riconosciuta per la sua reale importanza. Un tale riconoscimento può avvenire anche attraverso l'inserimento in un cartellone teatrale insieme a quelle manifestazioni di solito riservate a quello che viene usualmente chiamato « teatro colto ». L'occasione per una verifica in tal senso ci sarà data tra qualche settimana, quando a Parma, nei giorni 7 e 8 gennaio, nella struttura fornita dal « Teatro Due », la « Società del Maggio Costabonese » rappresenterà il Maggio « Antigone » di Romolo Fioroni. L'interesse per certe iniziative partite da Parma negli ultimi anni (ad esempio la partecipazione al Festival del Teatro Universitario) scaturisce certamente dalla conoscenza e dall'apprezzamento della compagnia costabonese da parte di Gigi Dall'Aglio, regista teatrale e autore negli anni scorsi di una delle più serie e approfondite tesi di laurea sullo spettacolo maggistico.

La struttura scenica offerta dal « Teatro Due » è quella che più si accosta all'impianto tradizionale del Maggio che vuole il suo pubblico tutt'intorno in circolo. Anche in questo luogo teatrale il pubblico prende posto su tre lati della sala secondo una struttura che ricorda le scalinate della « Carbonaia ».

g. v.

Bando di concorso

Nel quadro delle attività che il Centro culturale polivalente del Comune di Villa Minozzo sta promuovendo in favore della tradizione del Maggio, c'è l'iniziativa di una borsa di studio riservata a una tesi di laurea riguardante il Maggio nell'Appennino Emiliano. Ne pubblichiamo il testo firmato dal Sindaco Paolo Bargiacchi:

« *Il Comune di Villa Minozzo bandisce un concorso per una borsa di studio annuale riservata a giovani laureandi che preparino una tesi di laurea su argomenti attinenti la Tradizione del Maggio nell'Appennino Emiliano, da discutere in una delle sessioni dell'Anno Accademico* 1982/83.

La borsa di studio, di L. 1.000.000 (*un milione*) *si propone di incrementare le ricerche e gli studi su un settore della cultura teatrale e popolare di particolare importanza nella nostra Regione.*

Pertanto la borsa sarà suddivisa in due rate da L. 500.000 (*cinquecentomila*): *la prima sarà assegnata al momento del deposito del titolo della tesi presso la segreteria dell'Università, la seconda sarà versata subito dopo la discussione della tesi stessa.*

I laureandi che desiderano concorrere alla borsa dovranno inviare: un curriculum vitae, con la domanda completa dei dati anagrafici, una dichiarazione del relatore che attesti il deposito del titolo e illustri il progetto di lavoro, entro il 1 *gennaio* 1983, *al Comune di Villa Minozzo, Reggio Emilia.*

I titoli saranno valutati da un comitato scientifico nominato dal Comune stesso; il comitato comunicherà l'esito dei suoi lavori entro il 1 *febbraio* 1983 ».

LA XV SAGRA DEI CANTASTORIE

Notiziario A.I.CA.

XV SAGRA DEI CANTASTORIE alla Fiera di S. Martino, Santarcangelo 11-14 novembre '82

Benvenuto e ringraziamento agli Amici dell'A.I.CA. artefici della XV Sagra Nazionale dei cantastorie, a cui è stata offerta la « Tessera di Amicizia »:

Ing. Giancarlo Zoffoli, Sindaco di Santarcangelo; Romea Serafini, Assessore alla Pubblica Istruzione e Cultura; Cristina Garattoni, Segretaria Assessorato Pubblica Istruzione; Romeo Donati, Presidente Consorzio Festival Teatro in Piazza; Ferruccio Merisi, Direttore Istituto di Cultura Teatrale, regista Teatro di Ventura; Annibale Pignattaro, Comandante VV.UU.; componenti Istituto Cultura Teatrale Teatro di Ventura: Giacomo Scalisi, organizzatore XV Sagra, Francesca Croce, Donatella Massimilla, Luisa De Zorzi, Roberto De Cellis, Marcella Barros, Graziella Possenti, Paolo Rodighiero, Lucia Sardo.

Amici di Santerno e Ravenna: Luigi Berardi, autore diplomi, medaglia d'oro e « Caveja »: Pietro Corbari, capo Orchestra Folk Romagnola; Silvestroni, ARCI Spettacoli (offerta « Caveja »).

Amici anziani: Cesare Parmiggiani, Milano, creatore delle Sagre dei cantastorie; Armando Silvagni, Rimini, figlio del primo Presidente A.I.CA.

Alla XV Sagra hanno partecipato 18 cantastorie provenienti da città diverse, alternandosi, nelle due giornate, con esibizioni e treppi nelle strade e nelle piazze al mattino e, nel pomeriggio, spettacolo d'assieme in Piazza Ganganelli. La manifestazione si è conclusa con l'assegnazione di una medaglia d'oro dell'A.I.CA. a Giorgio Vezzani per festeggiare i 20 anni della rivista « Il Cantastorie » da lui fondata e diretta, da parte del Sindaco di Santarcangelo, Ing. Giancarlo Zoffoli. E' stato inoltre ricordato il cantastorie Alfredo Silvagni di Traversara di Bagnacavallo, scomparso nel 1967, quale primo Presidente dell'A.I.CA. con una « Caveja » alla memoria consegnata al figlio Armando Silvagni.

* * *

Le altre manifestazioni '82.

Roma, 15/2 e 2/3, Folk Studio, organizzazione Cesaroni.

Viterbo, trattenimenti per anziani (febbraio, marzo, maggio: 16 spettacoli).

Ivrea, Comitato del Carnevale, 21-23/2.

Reggio Emilia, E.P.T. e Comunità Montana, 2-3-4/4.

Urbino, Aula Magna Università, 28/4.

Rovato, ANVA, Confesercenti, Fiera 28/4.

Verona, spettacolo davanti l'Arena, 22/5.

Legnago - S. Pietro di Bornubio, ARCI, 26/6.

Casalecchio, ENDAS, per il 35° anno di vita dell'A.I.CA. alla quale è stato donato da parte del Comune un « Piatto d'Onore », Parco Talon, 3-4/7.

Legnago - Nogara, ARCI, trattenimento per gli anziani, 17/7.

Chioggia, Assessorato e Biblioteca Comunale, 19/7.

Spoleto, Associazione Pro Spoleto, incontro con cantastorie e poeti estemporanei in ottava rima, 15/8.

Cervia, Azienda di Soggiorno, spettacoli in agosto e settembre.

Alfonsine, Assessorato alla Cultura, 7/9.

Santerno, Organizzazione Festa Paesana Santerno, 2/10.

* * *

Bilancio 1982

Entrate - contributi volontari: Boldrini Dina L. 10.000; Boldrini Adelmo L. 10.000; Molinari Gianni, Mantovani Sigfrido, somma unific. L. 20.000; Borghi Gian Paolo L. 15.000; Parenti Giovanni L. 10.000; Sindoni Fortunato L. 10.000; De Antiquis Lorenzo L. 20.000; Carbone Bruno lire 20.000; Carbone Alessandro lire 20.000; Negro Adolfo L. 20.000; Bertola Luigi L. 20.000; Pesce Gian Paolo L. 20.000; Trincale Franco L. 10.000; Anteghini Gian Paolo L. 20.000; Magrini Cesare L. 20.000; Lone Magrini Sonia L. 20.000; Vincenti Francesco lire 20.000; Amici dei cantastorie Berardi e Corbari L. 10.000.

Totale contributi volontari lire 295.000.

Previsione di spesa annuale: affitto Sede nazionale L. 300.000, spese forfettarie luce, telefono, postali L. 200.000. Totale spese annuali L. 500.000.

La differenza fra entrate e uscite sarà conteggiata a fine anno e comunicata nel prossimo Bollettino.

Residuo fondo Cassa attuale L. 200.000.

Saldo medaglia d'oro: De Antiquis L. 20.000; Carbone Bruno L. 10.000; Carbone Alessandro L. 10.000; Callegari L. 10.000; Ferrari L. 10.000; Vincenti L. 10.000; Romanelli L. 10.000; Parenti lire 10.000; Bargagli L. 10.000; Trincale L. 10.000; Sindoni L. 10.000; Paparo L. 10.000; Bambagioni L. 10.000; Massellucci L. 10.000; Piazza L. 10.000; Boldrini - Molinari L. 20.000.

* * *

Notizie

Domande accettate e tessere di qualificazione emesse nel 1982 ai Soci Anteghini Gian Paolo, Lone Magrini Sonia, Magrini Cesare, Vincenti Francesco, Bambagioni (in esame), Massellucci (in rinnovo).

Plauso all'Unione Culturale Siciliana in Piemonte per il ««Canta Mille » a Torino ed a tutti gli Enti delle varie Regioni che hanno programmato i cantastorie.

Buon Natale e Buon Anno 1983.

IL PRESIDENTE
Lorenzo De Antiquis

A.I.CA. Associazione Italiana Cantastorie
Sede Nazionale - Ufficio Corrispondenza: Piazza del Lavoro 8/5, 47100 Forlì
Recapiti tel.: 0543/30460, 0543/32718, 0544/494408.
Sede Delegazione Siciliana Turiddu Bella, via L. Nobili 20, int. 6 95122 Catania, tel. 095/472737.

« Il Cantastorie » rivolge il più sentito ringraziamento a tutti gli amici che hanno voluto ricordare con una medaglia d'oro i 20 anni di vita di questa rivista.

UN PREMIO LETTERARIO INTITOLATO A ORAZIO STRANO

Il 28 settembre, presso il Palazzo Comunale di Riposto (Catania) ha avuto luogo l'assegnazione della 1.a edizione del premio letterario « Orazio Strano », riservato a laureati, per una tesi to demoantropologico, discussa presso le Università di Palermo, Catania, Messina, negli anni accademici 1969-70, 1979-80.

Il premio consiste in un milione di lire ed è stato intestato ad Orazio Strano, maestro dei cantastorie d'Italia, morto il 17 dicembre 1981, in riconoscimento dei suoi meriti artistici e poetici.

Dopo il saluto del Sindaco, Dr. Francesco Pino, ha preso la parola il Dr. Orazio Licciardello, docente di Psicologia sociale dell'Istituto Universitario di Magistero di Catania ed Assessore alla Pubblica Istruzione del Comune di Riposto, il quale ha illustrato le finalità del premio.

Indi il Prof. Sebastiano Lo Nigro, ordinario di Storia delle tradizioni popolari della Facoltà di Lettere dell'Università di Catania, ha parlato del significato del premio « Orazio Strano », nell'edizione 1982.

Sono poi intervenuti i seguenti Commissari, facenti parte della Commissione Giudicatrice: il Prof. Antonino Buttitta, ordinario di Antropologia culturale e Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, il Prof. Giuseppe Giarrizzo, ordinario di Storia moderna e Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Catania, che ha lungamente parlato di Orazio Strano e della sua arte, la Prof. Maria Raciti Maugeri, prof. Associata di Storia delle tradizioni popolari della Facoltà di Lettere dell'Università di Catania, il Prof. Aurelio Rigoli, ordinario di Storia delle tradizioni popolari, Facoltà di Magistero Università di Palermo.

Dopo tali interventi, è stata proclamata la vincitrice: Gabriela Becherucci, alla quale è stato assegnato il premio di lire un milione per la tesi di laurea « Un poeta nella piazza (Ignazio Buttitta) ».

La manifestazione si è chiusa con un cocktail party, offerto dall'Amministrazione Comunale.

Per me, che per oltre cinquanta anni ho scritto la maggior parte delle « storie » che Orazio Strano presentava nelle piazze, è stato molto soddisfacente che un sì prestigioso premio sia stato intitolato al cantastorie ripostese.

Il riconoscimento del valore artistico e poetico, da parte dei docenti delle Università di Palermo e Catana, palesato per Orazio Strano è veramente significativo ed io mi sento fiero di avere contribuito con molti miei versi ad accrescere la fama del Maestro dei Cantastorie d'Italia.

Turiddu Bella

CANTASTORIE E SPETTACOLO POPOLARE IN TOSCANA - III

L'ANDREINI DI PRATO

I

Nei numeri 30 e 31 della precedente serie della nostra rivista abbiamo dedicato interviste e schede biografiche ad alcuni cantastorie ed improvvisatori toscani. Questa volta riportiamo invece una testimonianza di Mario Andreini (Pistoia 1901 - Prato (Firenze) 1970), indiscusso protagonista del mercato pratese per circa venticinque anni. Già muratore, cantante di varietà e cantastorie (con il fiorentino Masolini), più volte perseguitato dal fascismo, alla fine della seconda guerra mondiale diventa venditore ambulante di lame da barba e di altri articoli. Sono tuttora proverbiali, a Prato, gli imponenti « treppi » che riusciva a formare grazie alla forza della sua improvvisazione poetica. All'inizio degli Anni Sessanta, incide diversi dischi che vende direttamente al suo pubblico.

Ricordiamo Mario Andreini attraverso la prima parte di una conversazione con il figlio Tosco (registrata a Villa Fiorita di Prato, il 21 giugno 1981, da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani), che sarà completata nel prossimo numero con alcune note biografiche e discografiche e con una lirica di Tosco Andreini, « Poesia in piazza » dedicata al padre.

Per prima cosa volevo chiederle la professione di suo padre...

Mio padre faceva il venditore ambulante di articoli un pochino più svariati, diciamo. Cominciò a vendere i prodotti della barba, le lamette, sapone da barba, pennelli, tutte queste cose, poi allargò i suoi prodotti alle cinghie, ai borsellini, a tagliaunghie... fino a che, parlando con me, non decise di fare dei dischi di poesia. Perché noi abbiamo fatto un sodalizio piuttosto lungo, abbiamo costruito la vita insieme, praticamente. Poi, quando lui decise di fare questi dischi, non senza essere ovviamente iscritto alla Società degli Autori. Anzi, dirò che tentò di iscriversi, come è scritto appunto da Emanuele Bettini su « Prato Storia e Arte », ma, essendo mio padre ovviamente un semi-analfabeta, diciamo nel senso letterario, perché ha imparato soltanto a leggere e a scrivere quando era a fare il militare. Leggere sapeva benissimo, scrivere un po' meno, però aveva una grossa cultura, perché io un centinaio di libri li ho ereditati da lui, e aveva nella sua libreria i classici, da Dante a Omero, al Tasso, Virgilio, l'Ariosto, e tutti gli autori dell'Ottocento italiano e straniero anche, quindi...

Suo padre ha sempre fatto l'ambulante?

No, mio padre non ha mai fatto l'ambulante, anzi. Dunque, prima bisogna pensare questo: mio padre è stato antifascista e antimilitarista, quindi lui è sempre stato perseguitato dal fascismo, e non ha mai voluto aderire, quindi lui ha cominciato a fare il manovale. Poi ha cominciato a fare il muratore, e proprio per non volere essere iscritto al sindacato fascista lavorava un po' in qua e un po' in la'. Anzi, una volta che lo cercavano, smise di fare il muratore e andò a lavorare in una rivista teatrale ..., che era una parente, appunto, o una cugina dell'attore romano Fabrizi. E lavorò per un paio d'anni, o tre anni, come canzonettista, perché mio padre aveva una bellissima voce; aveva una voce di mezzo tenore e quindi andò a fare il canzonettista con il nome d'arte di Mario Marna. C'ho ancora delle fotografie di questi spettacoli: lui soprattutto recitava sulle scene le canzoni, in compagnia con una donna, tipo « L'Apache », « Delitto e castigo », così, dove ci voleva una certa sceneggiata. Poi ha fatto il muratore e poi, dopo la guerra, riuscì ad avere questa licenza ambulante e quindi si mise a fare il venditore ambulante.

Anche le stesse ottave, quindi, gli servivano per richiamare il pubblico...

Ma senz'altro, questa era una delle sue forti doti, diciamo, di chiamare il pubblico, perché lei sa che la vendita ambulante si svolge in mercati, di solito, e i posti erano molto richiesti, quindi mio padre si trovava molte volte nell'impatto, diciamo così, di carattere territoriale, di non avere un pezzo dove lavorare. Ma non si preoccupava affatto, anzi, al direttore del mercato, al vigile urbano, diceva: « mi metta pure dove vuole ». Cominciava a cantare, e naturalmente poi, piano piano, il mercato si spostava da quella parte. Aveva una grande comunicabilità con il pubblico e soprattutto con la classe operaia, e soprattutto con la classe contadina, di cui lui era molto affezionato perché proveniva appunto dalla classe contadina. Suo padre e sua madre erano dei contadini. E aveva questo grande spirito di rivoluzionario, diciamo in senso ideale, era tutta una sua cosa insomma, era, diciamo, un mezzo filosofo secondo le sue concezioni, e quindi si è costruito appunto i posti del mercato proprio con questa sua grossa possibilità di chiamare il pubblico.

Per quello che riguarda, professore, le composizioni di suo padre, prima di incidere i dischi, le ha fatte stampare su fogli volanti o su canzonieri?

Dunque, bisogna pensare che, essendo mio padre un uomo venuto appunto dalla classe operaia, anzi dalla classe contadina, lui scriveva delle poesie, con quella grafia naturalmente e con quella sintassi che aveva, non certamente... Poi andava in una tipografia di Prato, che era la Tipografia Meucci, e si faceva stampare dei libretti, dei librettini, che dava appunto al pubblico che naturalmente chiamava con la sua voce, con le sue poesie estemporanee. E ne ha ha fatti fare diversi di questi libretti, soltanto però non sono ritrovabili o comunque non è possibile recuperarli, per lo meno fino a ora. Una di queste, appunto, è « Mussolini all'inferno », ma ce n'è un'altra bellissima, che lui scrisse addirittura nel 1943 all'occupazione a Firenze, appunto che era « I morti degli Uffici brontolano », e poi

altri, altri libretti. Mi ricordo, c'era un libretto che s'intitolava « Contrasto poetico fra il Piovano Ernesto — mi pare — e Damiano contadino », dove c'era appunto questi contrasti fra il dire e il fare della religione e, eventualmente, la classe contadina, la quale naturalmente . . . che i capponi, tutte queste cose, li mangiate voi. Mi ricordo che ce n'era a decine di questi libretti, che sono praticamente introvabili, perché poi smise di fare questi libretti al momento che incominciò a incidere dischi, ovviamente.

E l'incisione dei dischi, più o meno, a quale periodo risale?

Mah, l'incisione dei dischi comincia nel 1962-'63 . . . dal '60 fino alla morte repentina che è sopraggiunta nel '70, e quindi un arco di dieci anni.

Questi libretti che lui scriveva, li scriveva, in particolare, nel dopoguerra, cioè quando lui ha iniziato a fare la professione del venditore ambulante, o li scriveva anche in precedenza, per passione?

Lui naturalmente non poteva stampare prima della guerra, per ovvie ragioni, però scriveva su dei quaderni, appunto, anche delle poesie, appunto così in ottava rima, in quartine, in sestine, come le chiamava appunto lui. Ne ha scritte diverse, però una parte hanno avuto la possibilità di esprimersi anche dopo, perché per esempio « La Pace » o « Ricordi della montagna pistoiese », questa è una cosa scritta di prima e pubblicata dopo, con questo libretto. Naturalmente, dopo la guerra e quindi dopo la Liberazione, questa possibilità del popolo italiano di esprimere, diciamo così, a tutti i livelli le sue idee, l'ha invogliato, oltre tutto, anche perché ha avuto questa licenza di fare il venditore ambulante e fare questi librettini e s'è messo assieme altri poeti, così, estemporanei con il Ceccherini, prima, di Firenze, poi con il Quaranti, qua, e anche con un poeta d'Arezzo che è deceduto anche lui, e che era Piccardi Elio, che anche loro più o meno facevano questo mestiere.

E i mercati che suo padre frequentava . . . ?

In un primo tempo, immediatamente dopo la guerra, erano anche mercati che erano un po' lontani, non so, per esempio, Tavarnelle Val di Pesa . . . e in altri posti, qualcuno anche vicino a Bologna. Poi, naturalmente, andando avanti con le esperienze, e quindi anche con un certo recupero di carattere economico, si mantenne mercati fissi, che erano il mercato di Prato, il mercato di Pistoia, di Monsummano, di Fucecchio. Aveva lasciato la zona, diciamo così, del fiorentino al Ceccherini, e quindi Empoli, eccetera, e lui aveva preso la parte del pistoiese, a cui era attaccato in quanto era anche pistoiese di nascita. Ora mi viene in mente, appunto parlando, che prima della guerra è stato diversi anni, mio padre, quatro o cinque anni, mi sembra dal 1938-'39 fino al '43, a cantare di poesia nei paesi insieme a Masolini di Firenze. Loro facevano di mestiere i cantastorie, perché era un periodo in cui non poteva lavorare, perché non trovava da lavorare, proprio per ragioni politiche, allora andavano a fare i paesi e i mercati, cantando insieme a questo Masolini, e facevano il giro, praticamente con il cappello, nelle trattorie, eccetera, e davano questi librettini che loro riuscivano a fare. Per un certo periodo lui ha tirato avanti la famiglia in una certa maniera; naturalmente anche mia madre lavorava nello stabilimento tessile, e noi tiravamo avanti così, ecco.

(1 - continua)

BUFALO & FAGIOLINO

(Storie di saltimbanchi e pagliacci)

Fui attratto per la prima volta dai saltimbanchi in piazza nella cittadina bolognese che allora si chiamava Bagni della Porretta, oggi Porretta Terme, forse nel 1914: avevo cinque anni. Con mia mamma, Lucia De Antiquis, partner di Bagni Romolo di Carpi, cantastorie, eravamo ai Bagni della Porretta per la fiera. Alla sera, in piazza, sentivo dire dagli altri bambini: « Stasira i fan i zugh », questa sera fanno i giochi, i salti in piazza, e allora convinsi mia mamma ad accompagnarmi a vedere. Infatti c'era un uomo agile, con la faccia infarinata, vestito da pagliaccio, che saltava al trampolino. Io ero affascinato da quello spettacolo, tanto più che fra un salto e l'altro quel pagliaccio faceva anche ridere, parlando e facendo scherzi con una signora che era sua moglie.

Ho poi avuto modo di sapere che quel saltimbanco del 1914 era il famoso Paolo Orfei che sarebbe divenuto il capostipite di una classica dinastia del circo equestre di fama mondiale. Ma dopo qualche mese il destino mi spingeva ad incontrarmi nuovamente con i saltimbanchi, e questo avvenne a Follonica, in provincia di Grosseto. Anche lì un altro saltimbanco, anche questo vestito da pagliaccio, in piazza, di sera, faceva spettacolo: aveva piazzato due antenne collegate da un traverso a cui erano appesi il trapezio e gli anelli; aveva poi anche due scranne, chiamate « praticabili », sulle quali faceva forza coi i polsi; e questo saltimbanco, che si faceva chiamare Bufalo, fra un numero e l'altro, faceva ridere assieme a una signora che anche in questo caso era sua moglie.

Quindi, uno spettacolo di due ore era fatto da un solo attore, che però era un atletico ginnasta che nel 1904 era medaglia d'argento del campionato toscano, ed il cui vero nome era Mario Cresti.

Per la verità, fu insignito di tale medaglia direttamente da Sua Maestà Vittorio Emanuele III, in quel momento a Firenze. Ebbene, Mario Cresti diviene saltimbanco a causa di Buffalo Bill che, in Italia con il suo circo americano, giunto a Firenze, pubblicizzava l'assunzione di personale avventizio. Mario Cresti e il fratello Carlo, avventizi delle Ferrovie dello Stato diventarono avventizi del circo di Bufalo Bill, in qualità di falsi pellirosse!

* * *

Fra i pagliacci, i clown, come tutti sanno, c'è l'Augusto, che è quello che sarebbe, paragonandolo a quelli di oggi, non saprei, Ciccio Ingrassia e Franco Franchi: Franco Franchi è l'Augusto e Ciccio Ingrassia sarebbe il « parlatore ». Apparentemente per il pubblico uno è stupido e l'altro è furbo, ma invece è sempre lo stupido che insacca il furbo. Fra gli Augusti, ricordo Fornasari che è stato anche autore di innumerevoli scherzi (che allora si chiamavano « entrate »). Di questi scherzi, anche di parole, io ne ho appreso uno da un suo ammiratore che lo aveva imparato a memoria; era una parodia di una commemorazione, e allora il Fornasari si presentava, naturalmente vestito da pagliaccio: « Signore e signori, ragazzi, soldati, militari e generi alimentari, son qui venuto per commemorare la buonanima di Coloforo Cristombo, l'uomo che ha scomerico la Pertica e i paesi limitrofi.

Come tutti sanno, Coloforo Cristombo nacque a Comacchio da poveri bensì, ma disonesti genitori. Sin da bambino aveva la manìa di scoprire; ora scopriva una pentola, ora scopriva una casseruola, e quando fu più grande una volta scoprì anche la serva, e se ne innamorò, si fidanzò e se la sposò tutta.

Ma dopo alcuni mesi di matrimonio faceva un'altra scoperta: scopriva che sua moglie lo incoronava con il sergente dei pompieri di Viggiù.

Coloforo Cristombo, uomo tutto d'un pezzo, scoperto questo tradimento, chiese la separazione legale e l'ottenne, e disse: « Ora che sono libero scoprirò l'America che sta lontana assai. Ci anderò in treno, in automobile o in tramvai ». Infatti s'imbarcò a Porretta, attraversò le acque di Salsomaggiore e quelle di Montecatini e s'incontrò con Garibaldi che stava attraversando la Manica a piedi. Era l'anno in cui il potente Caracalla Sindaco di Gorgonzola aveva sfidato Napoleone a una partita a scopone. Ma la partita fu tanto bella che la vinse poi dopo molti anni Bruneri e Canella. Ma riprendendo il cotone, scusate, il filo del discorso, dopo lunga e disastrosa navigazione, la ciurma di Coloforo Cristombo si ribellò. E sapete perché la ciurma di Coloforo Cristoforo si ribellò? perché volevano le otto ore e il sabato inglese. Ma Coloforo Cristombo in quel difficile momento riuscì a ristabilire l'ordine gridando: « Fermi! fermi! guardate in alto! ». Tutti si volsero a guardare. « Vedete? C'è un uccello! E allora marrani di cosa avete paura? ». « Cosa vuol dire? ». « Ma è chiaro! dove c'è l'uomo c'è anche la terra ». Con quelle parole Coloforo Cristombo si salvò la vita, e riuscirono a toccare terra. Quella terra che invece di chiamarsi Colombia fu poi chiamata America, e con questo av salut, buona sera e ciao! ».

* * *

Lasagna invece era una vera e propria famiglia di saltimbanchi, del tipo proprio come abbiamo visto, per esempio, nel film di Fellini « La strada ». Non Zampanò, la famiglia, quelli del circo, che avevano un lavoro, una professionalità, e anche della capacità. Chi faceva il ginnasta, chi faceva l'antipodista (che sarebbe quel numero di fare muovere coi piedi degli oggetti, sdraiati per terra), poi tutti gli altri numeretti che sono veramente parte integrante dell'arte cosiddetta circense. Questa famiglia del Lasagna erano capaci: c'era uno che era un bravissimo saltatore che si chiamava Carlo, un altro era un bravo trapezista, le sorelle brave anch'esse. Ma c'era un fenomeno, il Lasagna che faceva il comico e che si faceva proprio chiamare Lasagna. Fornasari credo che fosse un lombardo, come Lasagna che era di origine mantovana. Già il nome era incoraggiante, commestibile. Una volta, perché questi saltimbanchi si facevano chiamare: « Fagiolino », « Baccalà », « Stoccafisso »? Forse perché nella massa del popolo una delle cose che era più desiderata, era quella di mangiare; allora quando uno aveva un nome mangereccio era già simpatico, non mi spiegherei diversamente.

Lasagna, semianalfabeta, lascia di sé un ricordo a La Spezia, storico, perché al passaggio dell'ultima guerra era approdato a La Spezia e per sopravvivere si era messo a trafficare, a comprare e vendere. Era già autore di un romanzo che si chiamava naturalmente « La vita di un clown », poi aveva un trattato di chiromanzia (lo aveva pubblicato a sue spese) e in più oltre a fare il comico scriveva anche qualche parodia. Nel passaggio del fronte, il Lasagna ha consegnato al Comandante delle truppe di liberazione le chiavi della città di La Spezia in qualità di Sindaco!

Dopo, il commercio lo ha continuato: aveva creato un'organizzazione di sette o otto carretti ambulanti, dove al mattino, uno che non sapeva come fare andare a mangiare a mezzogiorno, si presentava al magazzino (credo che gli domandasse almeno dove stava di casa e gli dava un carretto pieno di chincaglierie, lamette, spazzole, lucido. Girava, a sera ritornava col caretto e il Lasagna lo liquidava, gli dava le sue spettanze. Aveva trovato il modo di mangiare anche lui senza fare il saltimbanco e di fare mangiare anche qualche povero disgraziato che non sapeva come fare.

Parlando della situazione dei saltimbanchi, è chiaro che l'estate il pane se lo guadagnavano con una certa facilità, perché anche lavorando all'aperto, fra le offerte e la « riffa », la lotteria, prima della farsa risolveva la situazione, perché allora i bambini non avevano i giocattoli come adesso: un pugno di caramelle era la felicità, e anche noi facevamo la riffa. Io posso dire di aver fatto il clown, il pagliaccio, con il nome di Ridolini, quando ero più giovane e anche più snello per fare qualcosa.

Mia moglie Elba Cresti era ginnasta impeccabile al Trapezio, da cui si staccava in

oscillazione, a testa bassa e arrivava a terra in piedi, senza «paglione», ma con un semplice tappeto. Vorticosa trottola agli « staffoni ». Agilissima e muscolosa agli anelli. Equilibrista sul filo e sul « globo ». Spericolata acrobata ai « salti d'altezza ». Contorsionista e saltatrice al trampolino.

Cavallerizza di parata. Brillantissima « spalla » del Clonw « Gratta » (Evaristo Arturo Caroli) e in seguito del comico che imitava Ridolini.

Negli anni « 40 » e « 50 », conduttrice di « Arena Ginnastica », impersonava addirittura « Tarzan » in un fantasmagorico « numero » alle « liane », ovvero corde sulle quali eseguiva ogni sorta di evoluzioni, servendosi, ambivalentemente, delle mani e . . . dei piedi. Insomma, quasi una . . . quadrumane!

Elba Cresti, esordiente bambina (Fagiolino), è stata indubbiamente una Campionessa eccezionale del mondo dei saltinbanchi e dell'autentico Circo popolare. Ebbe quale Maestro il famoso Domatore Oscar Kenniot.

L'ultimo spettacolo dell'Arena avvenne a Forlì, in Piazza Guido da Montefeltro, nel 1954.

Mia moglie era dunque artista « enciclopedica » del Circo e anch'io dovevo fare qualcosa. Non potendo fare l'atleta, pensai di fare l'imitazione di Ridolini e vedevo che riuscivo a farli ridere. D'inverno tutta la Valle Padana per i saltimbanchi era fame. Molti andavano nelle piole a fare esercizio, però chi era riuscito a scoprire l'Eden, fra cui io, era un triangolo, erano tre città: Forlì, Cesena, Ravenna. Entro a questo perimetro, fortuna dei saltimbanchi, tutte le frazioni erano sprovviste di luce elettrica, quindi erano sprovviste di cinematografo. Allora quando i saltimbanchi riuscivano a farsi dare una sala dai Circoli, era pane, non era più un incubo. In Romagna non c'era molti soldi, però il pane non è mai mancato e neanche il companatico. Invece nella provincia di Modena, Reggio, Parma e Bologna, non c'era possibilità, perché c'era il cinema dappertutto. Il popolo sarebbe stato più o meno come il romagnolo, era il locale che non c'era.

Un anno riuscii andare a Monteveglio, che oggi è una cittadina: feci un pienone. Andai poi a Zappolino: prima sera tutti con-

Elba Cresti un'immagine del 1943

Elba Cresti ginnasta agli « staffoni » (Cecina Marina, Livorno 1936)

Un'altra immagine (come le precedenti) tratta dall'archivio di Lorenzo De Antiquis. Risale alla primavera del 1929 e ritrae alcuni componenti del Circo Bagonghi durante una pausa degli spettacoli presentati a quell'epoca a Cesena. Da sinistra, in piedi, con la camicia bianca « Celè », poi Ida Cresti, Elba Cresti, poi (dietro) « Bufalo » (Mario Cresti), Tosca Zaniboni, « Padella » (Lambertini). Seduti: Sergio Cresti, Ida Zaniboni, Bagonghi (un milanese alto 70 cm., attrazione internazionale, clown, acrobata, cavallerizzo e saltatore), Fedora Zaniboni e un uomo di fiducia di Bagonghi. De Antiquis sottolinea la « fraterna canità »: il cane di Bagonghi era più alto del padrone.

tenti, era il giovedì. Venerdì riposo, sabato e domenica mi han detto: « lei fa un pienone così ». Il venerdì è venuto un metro di neve, era il 1929, e il povero Ridolini e compagni, Bufalo e gli altri, non si sapeva più come fare a sopravvivere. Ho dovuto andare a fare un mestiere che non avevo mai fatto: andare a chiedere ai contadini se ci davano un po' di roba da mangiare, quello che volevano, e gli davo i biglietti: « appena va via la neve, venite allo spettacolo ». Ma la neve non andava mai via, abbiamo dovuto andare via noi, e in quell'occasione divenni anche un maniscalco, perché mi toccò di mettere le punte a ghiaccio al cavallo di cui ero proprietario.

Lorenzo De Antiquis

UN CARNEVALE MONTANARO: LA MASCHERATA DI BENEDELLO

Ad integrazione di quanto pubblicato nel n. 2, giugno 1981 (interviste sul rituale odierno e bibliografia del carnevale e delle feste di mezza Quaresima), riportiamo alcune note di Erio Baruffi animatore del carnevale di Benedello di Pavullo sul Frignano (Modena), che servono a delineare — dall'interno — i ruoli dei principali personaggi della mascherata, ieri e oggi.

Riteniamo che questa documentazione possa costituire un importante contributo per un organico studio sulla cultura della montagna modenese.

COME NASCEVA IL CARNEVALE

1) Per le feste di Natale e di Capodanno, i giovani e gli sposati usavano ritrovarsi a feste o semplicemente all'osteria, e tra i vari argomenti trattati non mancava mai « Il Carnevale ». Essi decidevano di fare il Carnevale e la decisione veniva annunciata agli abitanti e ai paesi circostanti Benedello col suono della Nicchia o meglio chiamata Nécia la quale era una grossa conchiglia fatta a corno, bucata all'apice e soffiando dentro emanava suoni molto forti.

2) Venivano scelte le così dette guide cioè persone che tra tutti venivano considerate le più adatte per organizzare e rappresentare la mascherata (1).

Oltre a questo avevano il compito di formare detto gruppo, composto di solito da 14-18 ballerini, scegliere i lacché, i suonatori e programmare il da farsi negli ultimi tre giorni di carnevale, in quanto questi ballerini ballavano e giravano per le case del paese dall'ultima domenica di carnevale fino al martedì grasso sino alla mezzanotte.

Generalmente durante la mattina si girava da una casa all'altra, mentre il pomeriggio il corso mascherato entrava in paese dove la vecchia, (figura emblematica del carnevale) si apprestava a partorire. Il parto avveniva la domenica pomeriggio, e da quel giorno, girando per le case, lei maltrattava sempre il bambino. E una gran parte del Processo poi a metà Quaresima era basato proprio sui maltrattamenti del figlio. Al termine di tale rituale, si danzava fino a sera.

La sera poi, ballo pubblico per tutti, con pranzo a mezzanotte al termine del quale si riprendevano le danze fino al mattino seguente con passate di zuccherini (dolci tradizionali benedellesi, che venivano fatti solamente nel periodo del carnevale). Tali dolci venivano passati da ragazze in quanto c'era una tradizione per la quale ogni ballerino doveva scegliersi una ragazza che fosse la sua ballerina nei tre giorni di carnevale, ed essa doveva prendersi l'impegno di servire i dolci durante le serate ed anche a prepararli. Innanzitutto il ballerino doveva chiedere il permesso ai genitori della ragazza i quali di persona o rappresentati da un fratello della ragazza, la accompagnavano a ballare durante le tre sere. Oltre agli zuccherini la

(1) *Oltre alle mascherate presenti in altre località del pavullese (Castagneto, Verica, Camurana), nella stessa Benedello si formavano due o tre gruppi che si esibivano negli ultimi tre giorni di carnevale. Questi gruppi itineranti si alternavano sulla piazza di Benedello la domenica e l'ultimo giorno di carnevale. Quando si assisteva agli « incontri » tra le mascherate, « c'era il saluto, che doveva essere di cortesia, ma nel medesimo tempo c'era in mezzo anche quel pizzichio di campanilismo. Quando c'era il salto dei due lacché, la gente che era lì giudicava sulla bravitù di ognuno. Tutte quelle cose lì erano poi quelle che creavano le discussioni per mettere in bilancio per i carnevali successivi ».*

ragazza preparava anche un cestino fatto di vimini e tutto infioccato con carte multicolori con i quali avrebbero servito gli zuccherini la sera della domenica verso la mezzanotte accompagnata dal ballerino il quale serviva il vino.

Al passaggio di ogni coppia il Dottore li scherzava con varie battute in rima ad esempio: Balarina e balarin / Con la panirìna e sucarìn e vìn / e vén la voia ed fer / un eviva a chi li ha pasà.

(Ballerina e ballerino / con la panierina gli zuccherini e vino / e una volta assaggiati / viene la voglia di fare / un evviva a chi li ha passati).

Finito il carnevale il ballerino si recava la prima domenica di Quaresima a casa della ragazza la quale aveva riservato per lui un pacchettino di zuccherini.

IL LACCHE'

Il Lacché ed anche l'Arlecchino erano personaggi che annunciavano l'arrivo del gruppo nelle varie case (essendo alla testa del gruppo) e ringraziavano dell'ospitalità che avevano ricevuto nella casa con vari inchini chiamati saluti.

ORCHESTRA

Era formata da fisarmonica, chitarra, clarino, contrabbasso, con aggiunta del violino per la notte.

PORTA BANDIERA

Figura di maschera che porta nei tre giorni del carnevale la bandiera con la scritta « W il Carnevale di Benedello » ballando contemporaneamente.

GRUPPO FOLCLORISTICO

Costumi bianchi infioccati con carta di vari colori e cordelle anche esse di vari colori appese nelle schiene della lunghezza di circa 70-80 cm. Essi si disponevano in corteo, se la mascherata era in movimento oppure in cerchio (« Giga ») se si entrava in una piazza o cortile.

IL VECCHIO E LA VECCHIA

Erano due personaggi molto comici che servivano a creare numeri umoristici per fare ridere il pubblico. Contemporaneamente servivano per fare spazio attorno ai ballerini.

Quando si andava nelle case, difficilmente andavano in casa con il gruppo folcloristico, le guide e l'orchestra. Loro rimanevano fuori, perché se andavano dentro, portavano dentro il pubblico, invece restando fuori creavano delle macchiette per ridere e il pubblico rimaneva fuori per ridere.

Roberto Leonelli (n. 1909), « dottore » dal 1924

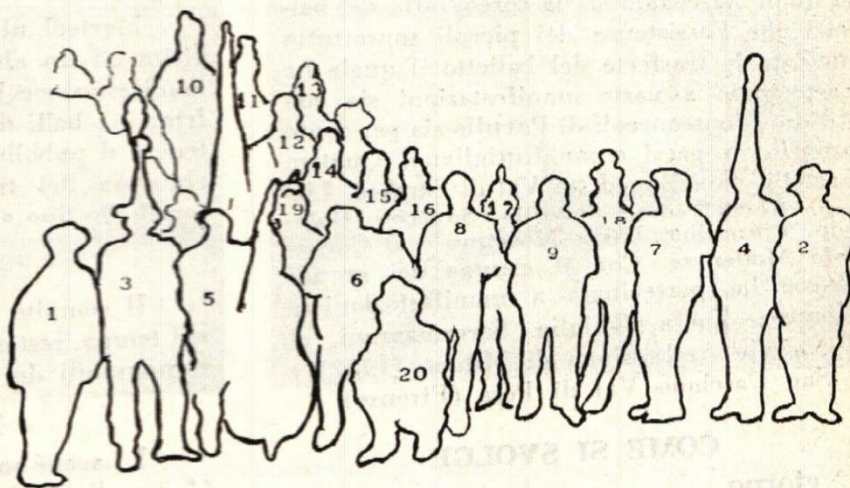
IL DOTTORE

Figura nobile che interveniva nelle case ogni volta che passavano dolci, vini e liquori, improvvisando brindisi e ringraziamenti in rima.

Il dottore doveva essere sempre pronto dietro i vecchi della mascherata per eseguire tutte le operazioni che ne aveva bisogno. La vecchia le faceva male un dente, ecco il dottore ci doveva levare un dente . . . Era vestito di nero, con un cappello a cilindro, e doveva in tutti i casi essere sempre pronto in poesia, in rima, curare questi vecchi e rispondere anche a certe domande fatte dal popolo.

Se avvenivano incontri con altri gruppi faceva la parte di avvocato in difesa del suo gruppo. In piazza la domenica poi assisteva al parto della Vecchia sempre corredato di battute sempre in rima. Così il carnevale al termine dei tre giorni va in riposo fino a metà quaresima.

Questa immagine, fornita dall'archivio di Erio Baruffi, raccoglie tutti i componenti della mascherata di Benedello in occasione del carnevale del 1928.

Lo stesso Baruffi, attraverso ricerche compiute a Benedello e nelle vicine frazioni, ci ha fornito l'identità dei componenti la mascherata. Incominciamo con le « Guide »: Giuseppe Cantergiani detto « Pizùl » (1) e Alberto « Bertàt » Bartolini (2). Poi i « Lacchè »: Arnaldo « Granadèl » Rabacchi (3) e Paolo « Pavlàt » Biagioni (4); e l'orchestra: Angiolino «Angiolin» Leoni, contrabbasso (5), Giovanni Leoni, fisarmonica (6), Viterbo « Terbàt » Cintori, fisarmonica (7), Roberto « Rubertàt » Biagioni, clarino (8), Albano « Albanin » Bartolini, clarino (9). Dieci le « Maschere »: Domenico « Mingàt » Baruffi (10), Arturo « Truiasa ed Cattaglien » Vignudini (11), Amos Casolari (12), Giuseppe « Iusfonaro » Cintori (13), Carlo « Carlùn dal Palàt » Scorcioni (14), Gaetano « Tanàt » Casolari (15), Silvestro « Silvèster » Antonelli (16), Giuseppe «Fiùl ed Silvàt» (17), Carlo Pigioli (18), Nando « Nandin » Filanci (19). E, infine, il « Dottore », Pietro « Piràt ed Pighin » Grandi (20).

BRUCIATURA DELLA VECCHIA

Dopo la raccolta di tutte le cose fatte e successe in parrocchia a giovanotti e giovanotte sulle quali si poteva ironizzare ed assieme ai maltrattamenti fatti al figlio da parte della vecchia la quale viene condannata dal tribunale a morte mediante rogo. A questo punto la vecchia chiede di fare testamento e lascia a tutti i mascheri, suonatori, autorità e a tutti coloro che hanno fatto cose ridicole i suoi beni (vestiti, memoria, voce, ecc. . . .).

Al termine del testamento, viene accompagnata in mezzo alla piazza dal corteo della mascherata festosa e danzante e qui le viene dato fuoco.

COME NASCE IL CARNEVALE OGGI

Nei mesi di dicembre e gennaio i giovani e le ragazze del paese decidono di fare il Carnevale. Si riuniscono tutti generalmente nella sala parrocchiale e due giovani si prendono l'impegno di riscuotere da ogni ragazzo e ragazza la quota di partecipazione, di cercare altri mascheri se ne mancano in quanto il numero ideale è dai 24 ai 30. Si procede a scegliere le guide che avranno il compito di preparare il gruppo dei grandi e dei piccoli.

Quest'ultimo è nato nel 1971 per merito di Romano Biagioni ed in seguito passato sotto la direzione di Orianna Baruffi la quale ha curato sia la coreografia dei balletti che l'assistenza dei piccoli soprattutto durante le trasferte del balletto il quale ha partecipato a varie manifestazioni sia con il Coro Montecuccoli di Pavullo sia per conto proprio in paesi come Cutigliano, Quattro Castella, San Benedetto Val di Sambro, Lizzano in Belvedere, Pavullo, Savigno, Bologna, Fiumalbo, Lama Mocogno e al Carnevale Modenese. Con il gruppo dei grandi invece ha partecipato a manifestazioni a Montese, Zocca, Guiglia, Serramazzoni, al Carnevale Ambrosiano di Milano (1982) e a San Casciano Val di Pesa (Firenze).

COME SI SVOLGE

1° giorno

La domenica di carnevale il gruppo fa la sua uscita, decretando l'inizio dei festeggiamenti di fine carnevale durante la domenica pomeriggio partecipando al Carnevale di Pavullo. La sera rientra in paese con una manifestazione in piazza a Benedello, poi ballo.

2° giorno

Lunedì di Carnevale l'uscita è al mattino per le strade di Benedello. La meta della Mascherata è solitamente un caseificio sociale dove nella sala sociale, generalmente di una certa ampiezza, i vari soci trattano i « Mascheri » con dolci, vino e liquori; come ringraziamento i ballerini chiamano i vari offerenti e li fanno ballare all'interno di un cerchio formato da loro. A mezzogiorno i mascheri vanno a mangiare nelle varie famiglie. Il pomeriggio la mascherata rientra in paese dove nella piazza la vecchia partorisce. La sera si balla fino a tarda notte.

3° giorno

Martedì ultimo giorno al mattino si fa visita ad un altro caseificio. Il pomeriggio manifestazione in piazza con gighe, « Manfrine » e balli del nostro folclore per intrattenere il pubblico fino a sera, fino cioè alla chiusura dei tre giorni di carnevale. La sera ballo fino a notte inoltrata.

LE GUIDE

Il compito delle guide non è cambiato nel tempo, restano sempre i rappresentanti e responsabili del gruppo.

I LACCHE'

I Lacché sono da 4 a 7 più l'arlecchino (4 grandi, 3 piccoli e arlecchino). Costume bianco infioccato con carta colorata e con cappello alto a cono (beritùn).

PORTA BANDIERA

E' un « Maschero » che balla tre giorni con la bandiera simbolo del carnevale benedellese, infatti porta la scritta « W il Carnevale di Benedello ».

GRUPPO

E' composto dai vari ballerini in coppie le quali sono formate da un ragazzo e una ragazza. Sfilano per le strade a tempo di danza e nelle piazze formano gighe e altri balletti come ad esempio la vecchia « Monferrina », ballo antichissimo proprio del paese di Benedello insegnato da Elena Biagioni di Casa Chiodi, che fino a poco tempo fa era l'unica a ballarlo.

ORCHESTRA

E' composta da clarino, fisarmonica e chitarra.

IL VECCHIO E LA VECCHIA

Sono personaggi su cui verte tutta la mascherata ed hanno il compito di improvvisare scenette per divertire il pubblico quando i ballerini si riposano e per fare spazio al passaggio della mascherata.

IL DOTTORE

Figura nobile vestita in abito nero con cappello a cilindro con sopra una croce rossa: esso fa la parte di avvocato e di medico contemporaneamente. Tutti i suoi interventi sono battute in rime in dialetto di Benedello.

A metà Quaresima si ha la bruciatura della vecchia mediante rogo, dopo un giusto processo che la vede rea di maltrattazioni e sevizie ai propri figli e di varî furti e rapine.

Prima del rogo essa in piazza di fronte a tutto il pubblico fa testamento composto di varie rime. Ad esempio: A las a Erio Barufa un po' ed la me memoria perché la gh'è capità bufa e la matina e caser l'andà ma i bidun l'ha lasà a cà.

Erio Baruffi

La nicchia o conchiglia marina.

« La nécia si suona con le labbra. L'aria che butta fuori viene regolata dalle labbra per farla suonare. E' roba che dovrebbe venire dal mare. Al tempo in cui c'andavo io, di solito era nelle mani delle guide, una delle due l'aveva, e la suonavano loro lungo le strade quando si andava da una casa all'altra. Quando non suonava l'orchestra, eran capaci di fare alcuni suoni loro ». (Erio Baruffi, ritratto nella foto).

I CANTI POPOLARI TRA CRONACA E STORIA

II

Nel clima acceso di rivendicazioni operaie e contadine e di aspro scontro politico che caratterizzò gli anni dell'immediato dopoguerra, ci fu tutta una fioritura di canzoni e strofette satiriche che, pur rappresentando dei documenti di parte, finirono con l'incidere in maniera più o meno profonda e duratura nel più ampio tessuto della cultura popolare. Per il Valdarno, relativamente a questo periodo, ho raccolto una documentazione che testimonia di due distinte realtà: la presenza di una combattiva componente anarco-socialista nella zona mineraria e operaia di Castelnuovo dei Sabbioni, Cavriglia e Sangiovanni Valdarno: la penetrazione, nelle campagne, del Partito Popolare, che attraverso la Federazione Agricola Valdarnese si faceva portavoce delle rivendicazioni dei mezzadri, che reclamavano nuovi patti di colonìa (1).

Di ispirazione anarco-socialista è il seguente componimento (2):

SU FRATELLI E SU SORELLE

Informatore: Lorenzo Gori, Terranuova Bracciolini; reg. 11.6.1977.

Bracciolini; reg. 11.6.1977.
Su fratelli e su sorelle
pe' la libera bandiera:
quella rossa
e quella nera
ci daran la libertà,
quella rossa
e quella nera
ci daran la libertà!

Discendete da i' trono, villani (= sovrani)
deponete le vostre corone:
tutti i popoli
rivoluzione,
morte a i' papa e morte a i' re,
tutti i popoli
rivoluzione,
morte a i' papa e morte a i' re!
Viva Leni(n)!

Un canto che veniva eseguito nella zona in occasione della festa del 1° Maggio è il noto « Vieni o maggio », del poeta anarchico Pietro Gori. Se il linguaggio letterario del poeta non era pienamente comprensibile ai lavoratori a cui pure egli si rivolgeva (di qui le deformazioni e la caduta di intere strofe che è la caratteristica ed insieme il motivo di interesse della versione da me raccolta) certamente compreso e sentito era il messaggio complessivo del testo: la speranza di un gioioso riscatto per chi « lotta, combatte, lavora ».

---

(1) Cfr.: *F. Nibbi*: *Antifascisti raccontano come nacque il fascismo ad Arezzo, ed. Amministrazione Provinciale di Arezzo,* 1974, *pag.* 52 *e passim; Ivo Biagianti*: *Gli Agrari e il Fascismo*: *lotta di classe nelle campagne aretine,* in « Quaderni *Aretini* » n. 1, pag. 30 e passim.

(2) Un noto canto di ispirazione anarco-socialista è « *Battan l'otto* », raccolto a Sangiovanni Valdarno da Caterina Bueno e da lei riproposto nel disco: « *La Veglia* », Dischi del Sole, DS 155-57 CL.

VIENI O MAGGIO, TI ASPETTAN LE GENTE

Informatore: Giovanni Brandani, Montevarchi; reg. 19.2.1976.

Vieni o Maggio, ti aspettan le gente
ti salutano i liberi cuori,
la dolce pasqua dei lavoratori
vieni e splendi la gloria del sol!

Squilli un inno di alate speranze
a il gran ver che il frutto matura
e dalla vasta ideal fioritura
. . . .

. . . .
giovanezza, dolori, ideali:
verde maggio dei generi umani
dàmo ai petti il coraggio e la fè!

Dàmo fiori ai ribelli caduti
con lo sguar(do) rivolto all'aurora
e a chi lotta, combatte e lavora,
e a il volgente poeta che muò!

Un esempio dei canti legati alle rivendicazioni contadine è invece il seguente:

SORA PADRONA, BONGIORNO A LEI

Informatore: Ferdinando Salvucci, Terranuova Bracciolini; reg. 11.2.1978.

« Sora padrona, bongiorno a lei
siamo venuti qui tutti e sei:
deve firmare questo contratto,
de' contadini gli è i' nuovo patto! »
« Oggi non posso, tornate via
perché sto male di nevrastenia
e a me i discorsi male mi fanno:
ne parleremo meglio un altr'anno! »

« Ma che le pare, sora padrona?:
più no' s'aspetta lei ci canzona,
già che ci siamo la po' firmare:
noi siamo stanchi di aspettare! »
E la padrona chinò la testa,
gli firmò i' patto così alla lesta
e crebbe ancora la nevrastenia
mentre i coloni se n'andavan via!

Naturalmente, sia nei confronti delle rivendicazioni contadine che di quelle operaie, non tardò ad abbattersi con violenza la repressione delle « squadre di punizione » fasciste; riporto qui di seguito due brevissimi testi, di segno opposto, che documentano l'asprezza con cui venne condotta la lotta politica in un periodo che sarebbe culminato con il feroce assassinio di Matteotti. Informatrice del primo testo è la signora Rosa Rossi, di Gròpina/Loro Ciuffenna (reg. 4.2.1978):

Comunisti mettetivi a correre
se no mangerete la porvere:

per fuggire e disertare
Misiano vi fa 'mparare! (3)

---

(3) Francesco Misiano, noto sindacalista di origine calabrese, fu arrestato a Torino nel 1915 per aver partecipato a manifestazioni contro la guerra; successivamente fuggì in Svizzera per non rispondere alla chiamata alle armi (cfr.: *Paolo Spriano, Storia del Partito Comunista,* ed. Einaudi, 1967, vol. I, p. 40 n.).

Il secondo testo è la risposta, dura e decisa, ad un canto fascista composto in occasione della uccisione di Giovanni Berta; lo riporto nella versione della signora Annunziata Lorenzi, di Casa Biondo/Piandiscò (reg. 18.10.1979); la testimonianza che accompagna il canto è una conferma sicura della popolarità di cui esso godé ai suoi tempi: *« Ero bambina, co' un'altra mia amica, piccola come me; si veniva da Casa Biondo e si cantava, noi si cantava:*

L'hanno ammazzato Giovanni Berta
figlio d'un pescecane:
viva qui' comunista
che gli tagliò le mane! (4)

Questo (cioè: un fascista del posto): « Che vu' cantate?! » — gli era brutto, gli aveva cert'occhi bianchi: noi si rimase lì ferme! — « Chi ve l'ha detto di cantà così?! »; « S'è sentito dire . . . »; « Vu' 'n lo dovete dire! Vu' dovete dire: Morte a qui' comunista che gli tagliò le mane! ». Ma 'un si ridisse nulla: s'era impaurite, si stette zitte e si venne a casa.

(II - continua)

Dante Priore

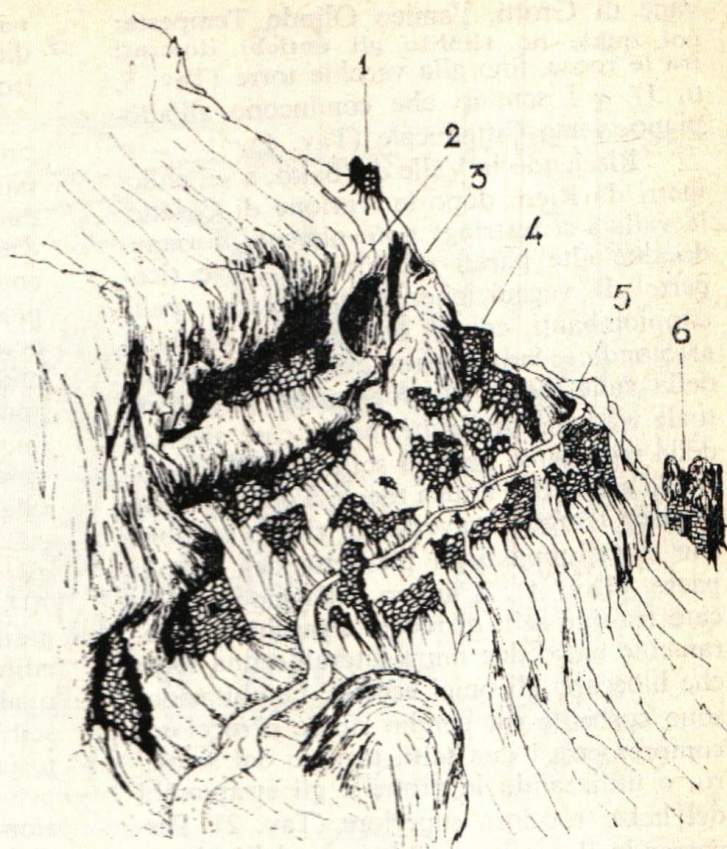
---

(4) Il corrispondente canto fascista, che riporto nella versione di un anonimo informatore, era il seguente:

Hanno ammazzato Giovanni Berta
fascista fra i fascisti:
vendetta sì vendetta
farem dei comunisti!

Hanno ammazzato un comunista
figlio di un vagabondo:
beato quel fascista
che lo levò dal mondo!

Avea per patria la Russia sporca
piena di fame e stracci:
andatelo a vedere
ruffiani di Bombacci!

Appunti storico demologici sull' antico Castello delle Grotte nell'Appennino Centrale

Nel disegno di Roberto Marinelli la pianta della Rocca: 1) le carceri; 2) la Grotta delle Zitelle; 3) posto di guardia; 4)Torre e muro di cinta Est; 5) il sentiero verso il pozzo; 6) la chiesa di S. Vittorino.

I

In queste brevi note si vuole dare notizia dei resti di un'antica rocca, in avanzato stato di degradazione, che rappresentano una importante testimonianza di vita materiale che, con sorprendente continuità, va dal medioevo fin quasi ai giorni nostri.

Per il testo è stata usata una parte degli appunti per uno studio da molto tempo rimasto nella fase di ideazione e che solo ora comincia a progredire con l'individuazione di precisi filoni all'interno delle fonti principali: notizie bibliografiche e d'archivio, registri catastali, fonti orali e rilevamenti diretti sul terreno.

I primi interessi per lo studio di questo ambiente sono sorti proprio con l'esplorazione compiuta insieme ad alcuni amici alpinisti di Rieti che scelsero i *balzi di Grotti* come palestra di roccia negli anni 1973-74. Da allora è iniziata, con diverse e lunghe interruzioni, una paziente ricerca toponomastica che mi ha portato ad esplorare ulteriormente quei luoghi in compagnia di un gio-

Proponiamo un'altra testimonianza (dopo quella sul Carnevale nel Cicolano, « Gli Zanni nelle compagnie armate », nel n. 4, dicembre 1981) delle ricerche che sta svolgendo Roberto Marinelli in provincia di Rieti. Qui ne presentiamo la prima parte con disegni dello stesso autore, riguardanti una ricerca iniziata da qualche tempo sull'antico abitato di Grotti abbandonato da quasi sessant'anni.

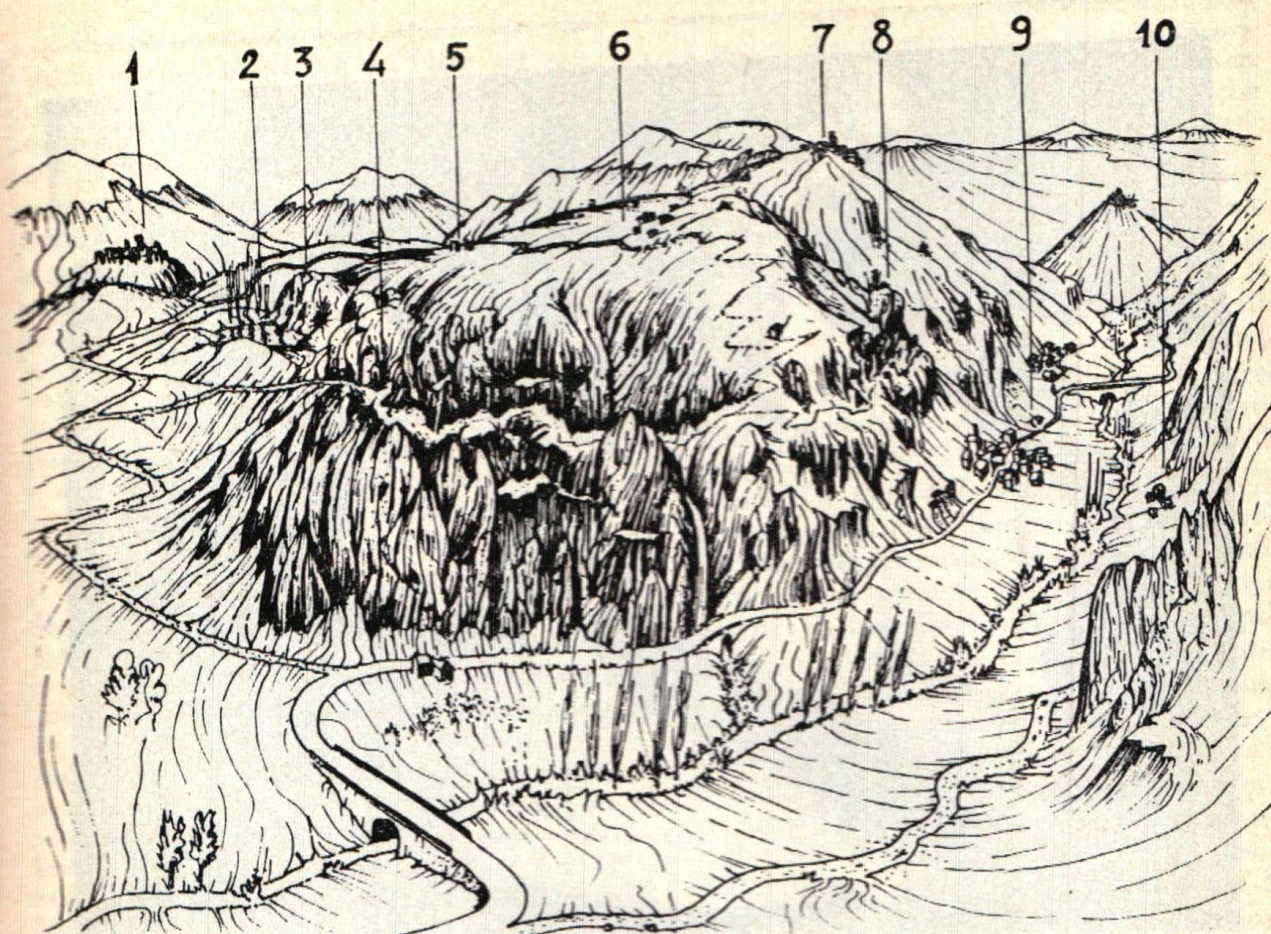
vane di Grotti, l'amico Olindo Tempesta; col quale ho risalito gli antichi itinerari tra le rocce, fino alla vecchia torre (Tav. 3, n. 1), e i sentieri che conducono all'altopiano, verso Cittaducale (Tav. 1).

Risalendo la Valle del Salto, a sei chilometri da Rieti, dopo la frazione di Casette, la vallata si restringe notevolmente, formando due alte pareti rocciose, in parte ricoperte di vegetazione, costituite da spalti strapiombanti, colatoi levigatissimi e guglie arrotondate. Sul versante destro (orografico) della valle, lungo la provinciale, sorge l'attuale villaggio di *Grotti:* poche case ai piedi della montagna, proprio sotto i balzi rocciosi e le grotte dell'antica rocca; a cui si accede in poco tempo attraverso un ripido sentiero che si sviluppa dalla piazzetta del piccolo paese (Tav. 1). L'antico villaggio è edificato tra due salti di roccia e racchiuso interamente entro due mura laterali e una torre che bloccano gli unici accessi. Le abitazioni sono costruite sul pendio ripido e roccioso, compreso tra i due salti, tagliato dal sentiero, e utilizzando le grotte e gli strapiombi del balzo roccioso superiore (Tav. 2). Percorrendo il sentiero, all'interno dell'abitato, da Est a Ovest, si identificano una serie di grosse cavità e i resti delle antiche case, nascosti tra la vegetazione intricatissima, cui, per tradizione orale, si sono mantenuti i nomi in relazione, pare, alla presunta antica utilizzazione (Tav. 3).

Così i resti della torre, posta in cima al balzo superiore, è detta *le carceri;* la nicchia poco al di sotto, tra le rocce, raggiungibile per arrampicata relativamente facile, è considerata l'antico *posto di guardia.* L'ampia grotta posta in alto, al centro del salto principale e chiusa da un lungo muro merlato, raggiungibile probabilmente con due lunghe scale appoggiate alla roccia, è chiamata *Grotta delle Zitelle,* perché, si dice, vi venivano rinchiuse periodicamente alcune vergini del villaggio. In effetti la struttura della grossa cavità sembra essere quella di un campidoglio, luogo sacro quindi, destinato all'estrema difesa. La salita alla *Grotta delle Zitelle,* compiuta da Lamberto Brucchietti e Roberto Marinelli nell'inverno del 1973 (Tav. 4), ha portato al rinvenimento di pietre arrotondate, grosse quanto il palmo della mano, evidentemente destinate alla difesa. La grotta è lunga una diecina di metri e profonda non più di quattro o cinque.

Sotto questa grotta c'è una lunga e profonda cavità che taglia tutta la base della parete; la parte centrale della cavità è chiusa da un muro e costituisce un grosso vano d'abitazione; verso Ovest la cavità si allarga enormemente fino a formare un ampio strapiombo a forma di tetto, chiamato *l'eco,* perché rimanda curiosamente anche il suono più debole che provenga dal fondovalle, anche a centinaia di metri di distanza; perfino le voci delle persone del paese, sulla strada provinciale. Sotto il grosso tetto naturale sono state costruite tre abitazioni, di cui la più grande, eretta a ridosso della roccia, è oggi usata come ricovero dai pastori. Al di sopra del sentiero, ai margini del grande tetto, spiccano i resti di un altro edificio abbastanza grande all'interno del quale, fino a qualche anno fa, erano riconoscibili frammenti di affreschi, che è ritenuto *la vecchia chiesa.*

Quello che avvalora questa identificazione, che finora ha riscontro solo nella tradizione orale, è il fatto che l'edificio attualmente riconoscibile come chiesa è posto al di fuori delle mura, proprio sotto la rocca: S. Vittorino, al cui interno sono ancora conservate le ossa dei vecchi abitatori. La chiesa, per quello che si può riconoscere dai ruderi coperti di vegetazione sembra molto più recente della rocca e probabilmente risale al periodo, oggi ancora non identificabile con precisione, della prima espansione dell'abitato, che però può anche essere avvenuta in epoca abbastanza remota. Infatti appena fuori della rocca in direzione Est, verso il vecchio pozzo, ci sono altre case costruite nelle grotte e tra le rocce, alcune delle quali sono state abitate fino a trentacinque anni fa circa.

Posta al confine tra il Regno delle Due Sicilie e lo Stato Pontificio la *rocca delle Grotte* è sempre stata uno dei punti chiave per l'accesso nella Valle del Salto, sia da Rieti, baluardo papale, che da Città Ducale, cittadina fortificata eretta da Carlo II D'Angiò nel XIV secolo. Si trovò spesso al centro delle dispute territoriali tra le due città e le diverse fazioni; fu saccheggiata al tempo della discesa di Ludovico il Bavaro attorno

Plastico complessivo della zona: 1) Cittaducale; 2) laghetti artificiali; 3) I buchi di Re Costantino; 4) Santuario della Madonna dei Balzi; 5) la chiesa di S. Angelo; 6) Altopiano di Ponzano (m. 846); 7) Carcariola; 8) la rocca delle Grotte; 9) Grotti; 10) la Gabelletta.

al 1338 (1); fu in lotta con i castelli vicini al tempo della venuta di Luigi Re di Ungheria, che nel 1347 scese nel Regno di Napoli per muovere contro la regina Giovanna la Pazza, e che distrusse il castello di Rascino nel Cicolano (2). Troviamo *Le Grotte* ancora nominate nelle lotte di confine che si susseguirono anche nel sec. XV, fino all'arrivo delle truppe di Carlo VIII, le quali, dopo aver occupato le Romagne, fecero stanza a Rieti con la intenzione di attaccare il Regno Napoletano da quella parte.

(I - continua)

Roberto Marinelli

---

(1) S. Marchesi, Compendio storico di Città *Ducale, Rieti, Tipogr. Trinchi 1875, pp. 45-46.*
(2) S. Marchesi, cit., p. 76; D. Lugini, Memorie storiche della regione equicola ora Cicolano, *Rieti, Tipogr. Trinchi 1907, pp. 126-128.*

IVANO TRIGARI: un RACCOGLITORE di ATTREZZI del LAVORO CONTADINO

Unitamente ad alcuni aspetti della campagna bolognese Armide Broccoli delinea la figura di Ivano Trigari, protagonista ed animatore del « Gruppo contadino della Stadura », che ha permesso, con la sua fondamentale attività di raccolta di materiali del mondo rurale, la creazione del Museo della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio, una delle principali istituzioni dell'Amministrazione Provinciale di Bologna.

Il visitatore del Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio deve solo aguzzare lo sguardo per capire a fondo l'evoluzione che gli attrezzi per lavorare la terra hanno subito attraverso i secoli, e il contributo che i contadini hanno dato a quell'evoluzione. E' la scoperta dell'ingegnosità di uomini con alle porte sempre il bisogno che bussava.

Per chi, come il sottoscritto, è nato e ha vissuto in quel mondo, è un tuffo nel passato dove affiorano ricordi di campagne indimenticabili e ci si trova di colpo nelle case che ci furono familiari, con i nostri cari scomparsi da tempo. Ma la mostra degli attrezzi, consumati dalla terra o dal passaggio di mano in mano, richiama alla mente un altro fatto molto importante: i contadini, per ragioni economiche, non avevano tutti gli strumenti necessari e hanno sempre superato quel grave problema collaborando tra loro e tirando così avanti alla meno peggio. Sembrerà strano, ma i soggetti più idonei, e non a caso, nell'andare a chiedere a prestito un oggetto o a guidare i bovini quando facevano a «zerla» con altri, erano i bambini.

Anche Ivano Trigari ha remato in quella galera. Infatti è nato nel 1922 in una famiglia contadina di Castel Maggiore ed è cresciuto in quel mondo ovattato di silenzio, rotto solo, di tanto in tanto dalle campagne in festa. Anche lui quindi, come tutti i figli dei contadini (uniti in destino gemello da sembrare tante copie a carta carbone), ha vissuto l'età dei calzoni troppo corti e dei berretti troppo grandi, del torpore per la sveglia che tirava giù dal letto nelle ore bambine per andare a guidare le vacche nel solco. Erano gli adulti che giocavano le briscole per svegliare, e il polverone andava rumoroso nell'aria della notte padrona come uno stracciar la mussola. Quegli uomini, rudi di mano e di parole, volevano un bene dell'anima ai loro « cinni » e: « abbiamo allevato degli uomini! », dicevano con orgoglio di loro quando avevano vent'anni.

A quell'età, Ivano Trigari fu mandato in guerra e quando tornò tra la sua gente venne eletto presidente della cooperativa agricola. Che tra i contadini spopolò perché andava da papa a risolvere i loro problemi ancestrali della collaborazione reciproca. Infatti, l'essere soci e sostenitori di quell'organismo li portò in breve a superare i problemi della ricostituzione del loro patrimonio falcidiato dai tedeschi, della compravendita di prodotti, ecc.

Poi, un brutto giorno. Un brutto giorno ruspe maledette cominciarono a mangiarsi un podere a cena e uno a colazione, compreso la gente che ci stava sopra se non faceva fagotto, e che correva da Trigari perché un dirigente fa lume. E lui diceva a tutti che nessuno poteva fermare il progresso che incalzava anche con macchine agricole moderne che i contadini acquistavano a cuore slargato. Il pericolo maggiore di quel cambiamento radicale lo correvano i vecchi arnesi di lavoro dei quali di lì a poco se ne sarebbe persa la semente. Trigari che è sensibile a questo fatto si arrotola le maniche e animato dall'istinto di conservazione dei lavora-terra, agisce, corre e fa man bassa di attrezzi destinati a scomparire. In quella grande opera di recupero si muove di testa sua, senza aspettare autorizzazioni o interventi autorevoli. E' un lavoro di pazienza a convincere i contadini più restii a cedere gli attrezzi; di tempo perché l'urbanesimo rubava alla terra più gente in un anno che in cent'anni di storia precedente. Solo dopo quel grande accumulo fece una pausa per riflettere e meditare: tutta quella zavorra poteva essere conservata e usata in modo intelligente. Ecco allora un'altra lotta per realizzare quel progetto ambizioso; una lotta più caparbia di quella del recupero, per investire del problema le cooperative, gli enti locali, gli studiosi del ramo.

Era cambiata la musica e la cosa segnò il passo, ma non fece spegnere le fiamme della speranza. E finalmente la sua costanza viene premiata: nasce il « Museo della Civiltà Contadina », che ha una risonanza internazionale per la ricchezza di arnesi, ordinati con rigore storico secondo i lavori a cui servivano. Nel museo, Ivano fa la posta agli attrezzi, spiega, discute, fa da cicerone e mostra con orgoglio i pezzi più cadenti e rappezzati. Ma il suo non è solo impegno di routine: infatti porta sulle piazze trebbiatrici e gramolatrici, poi le fa funzionare. Ma è un punto d'incontro, uno dei tanti momenti d'aggregazione come la « Festa della Stadura », che Trigari realizza con i collaboratori per tener vivo l'interesse della gente attorno alla propria cultura.

Armide Broccoli

Al XVI Autunno Musicale di Como

La musica tradizionale di Grecia e Calabria

La musica popolare a Creta

Nel quadro di un primo impegno per presentare al pubblico italiano la musica — colta, religiosa, popolare, di tradizione agro-pastorale — della Grecia si è ritenuto di privilegiare un territorio, l'isola di Creta, che conserva una grande vitalità nella pratica musicale ed è in grado di offrire, nel breve spazio di un concerto, esempi di tradizione arcaica e di tradizione che potremmo definire « moderna » (ma non certo contemporanea).

Ponendo a confronto i canti rizitika dell'impervia regione montuosa di Creta occidentale con la musica per il ballo, con violino e laouto, della zona costiera dello stesso territorio crediamo possa risultare subito chiaro quale sedimentazione di storia sia presente nella musica cretese.

Infatti, se i cantori di rizitiko ci propongono modi musicali che appartengono ad un livello tra i più antichi (ma non certo « primitivo ») della musica popolare europea, i suonatori di violino e laouto della costa testimoniano i segni delle vicende storiche che, nei secoli, hanno percorso Creta.

Culla e sede di una delle più grandi civiltà antiche del Mediterraneo, la civiltà minoica, luogo importante della vita della Grecia classica, colonia romana, territorio bizantino e poi, per secoli, sottoposta prima alla Repubblica di Venezia e poi ai Turchi, Creta ha raccolto esperienze da tutte le realtà che ha vissuto, ma, nello stesso tempo, ha posto tutto il suo impegno a conservare un'identità che, in più di una occasione ha difeso con la lotta armata.

Canto rizitiko e musica per violino e laouto convivono omogeneamente nella cultura cretese, così come con queste espressioni di una civiltà musicale ricca e complessa, convivono la musica per lyra, la pratica delle mandinades e del canto dabachaniotikos e gli arcaismi dell'askomadoura (la zampogna).

Accanto alla musica di una regione greca quella di una delle più importanti colonie greche in Italia: la comunità greca-

Nel programma delle manifestazioni del 16° Festival Internazionale « Autunno Musicale » di Como notevole importanza hanno rivestito le « Giornate della Musica Ellenica in Italia » che hanno offerto largo spazio anche alla musica tradizionale di Grecia e delle comunità dei grecanici di Calabria. Un concerto con cantori e suonatori di Creta e della Calabria Jonica (a Como e in altre località), una mostra fotografica sulla cultura musicale di Creta (a cura di Maurizio Anselmi), un incontro di studio diretto da Roberto Leydi sono stati i principali momenti dedicati alla musica tradizionale greca. Le note che qui pubblichiamo (tratte dal programma edito come ogni anno dall'« Autunno Musicale » di Como) fanno riferimento a un ampio saggio di Tullia Magrini dal titolo: «Forme della musica vocale e strumentale », Ricerca a Creta n. 2 (Edizioni di studio del Laboratorio di Teatro di animazione e Spettacolo popolare della Civica Scuola d'Arte Drammatica di Milano, serie Musica popolare, Comune di Milano, Ripartizione Educazione, giugno 1981).

L'opera di Tullia Magrini (che comprende anche in appendice un contributo di Luigi Volta) scaturisce da una serie di ricerche sulla musica popolare di Creta e prende in esame, oltre alla musica strumentale (con il ricco repertorio di balli), anche quella vocale, con diversi capitoli dedicati al canto rizitiko e alle mandinades (con testi e analisi degli aspetti verbali e musicali). Ampio spazio è riservaot alla sezione delle musiche con trascrizioni dei testi musicali di Tullia Magrini e, di quelli poetici, di Luigi Volta.

nica della Calabria meridionale.

Un'occasione non soltanto per incontrare una cultura musicale pochissimo conosciuta, ma anche per cogliere i segni della conservazione, da un lato, con l'eredità della patria d'origine, dell'influenza, dall'altro, della realtà circostante, in alcuni secoli di convivenza.

I cantori di rizitiko di Mesklà

Il canto rizitiko rappresenta la più antica tradizione musicale cretese, conservata nella regione dei Monti Bianchi, nella provincia di Chanià.

Si tratta di un repertorio esclusivamente vocale, senza accompagnamento, riservato agli uomini. Anche se oggi, nel processo di decadimento che purtroppo ha investito anche la musica popolare cretese, si hanno esecuzioni di rizitiko con accompagnamento della lyra, la tradizione vuole che l'accompagnamento strumentale sia escluso. Lo strumento (spesso il laouto) può intervenire correttamente (secondo una prassi che però non dev'essere molto antica) per accompagnare le mantinade che spesso precedono o seguono l'esecuzione di un canto della tradizione rizitika.

La pratica del rizitiko contempla due occasioni: l'accompagnamento della sposa nei suoi trasferimenti durante la lunga festa nuziale (rizitiko della strada) e vari momenti conviviali (rizitiko della tavola).

Se il rizitiko della strada appoggia i suoi vari testi verbali su un'unica melodia, quello della tavola può contare su più melodie. Tuttavia sono assai più numerosi i testi verbali delle melodie, per cui testi diversi vengono cantati sulla stessa melodia.

La forma più integra del rizitiko prevede un solo e un coro. La struttura è di tipo antifonale: il solo esegue una strofa e il coro la ripete.

Lo stile esecutivo del rizitiko esige un'emissione particolare, forte e carica di tensione, che determina spesso una progressiva forzatura verso l'acuto, con conseguente variazione dell'intonazione (circa un semitono) nel corso dell'esecuzione. La tendenza verso l'acuto, propria del rizitiko, si manifesta fin dall'attacco della melodia che si apre con una nota alta, forte e tenuta, per poi svilupparsi in un disegno discendente.

La parte corale è sostanzialmente omofona, anche se si determinano, fra i vari cantori, piccoli scarti che non devono essere intesi come « errori » di intonazione, ma come segni di un modo specifico di intendere il canto in coro.

Le melodie si sviluppano entro un sistema modale, non riconducibile alla schematizzazione del modalismo greco / gregoriano.

I testi verbali sono costruiti attraverso una complessa elaborazione di versi « politici », non rimati. Il verso « politico » (comune anche alle mandinade) è composto di 15 sillabe e articolato in due emistichi.

Ogni strofa, in genere, è formata da un verso e mezzo (tre emistichi). La prima strofa, cioè, utilizza il primo verso del testo verbale e la prima metà del secondo. La strofa successiva riprende il primo emistichio del secondo verso, completa il verso con il secondo emistichio e si chiude con il primo emistichio del terzo verso. E così via.

Questo lo schema:

1 *strofa*
1 verso primo emistichio/secondo emistichio
2 verso primo emistichio
2 *strofa*
2 verso primo emistichio/secondo emistichio
3 verso primo emistichio
e così avanti.

All'interno di ogni strofa si ha un'ulteriore elaborazione del materiale verbale, con processi di frammentazione (anche a metà parola), ripresa e ripetizione.

Il risultato è una struttura di sequenze eterosillabiche di versi « politici ».

Un esempio (in traduzione italiana):

TESTO VERBALE NON ELABORATO

1 Aquila che stai lassù sulla montagna innevata
2 Mangi la rugiada della neve bevi acqua freddissima
3 Una lepre se tu prendi ti nutri con una pernice ceni tu
4 Abbracci anche una ragazza bella ecc.

SVILUPPO NELL'ESECUZIONE

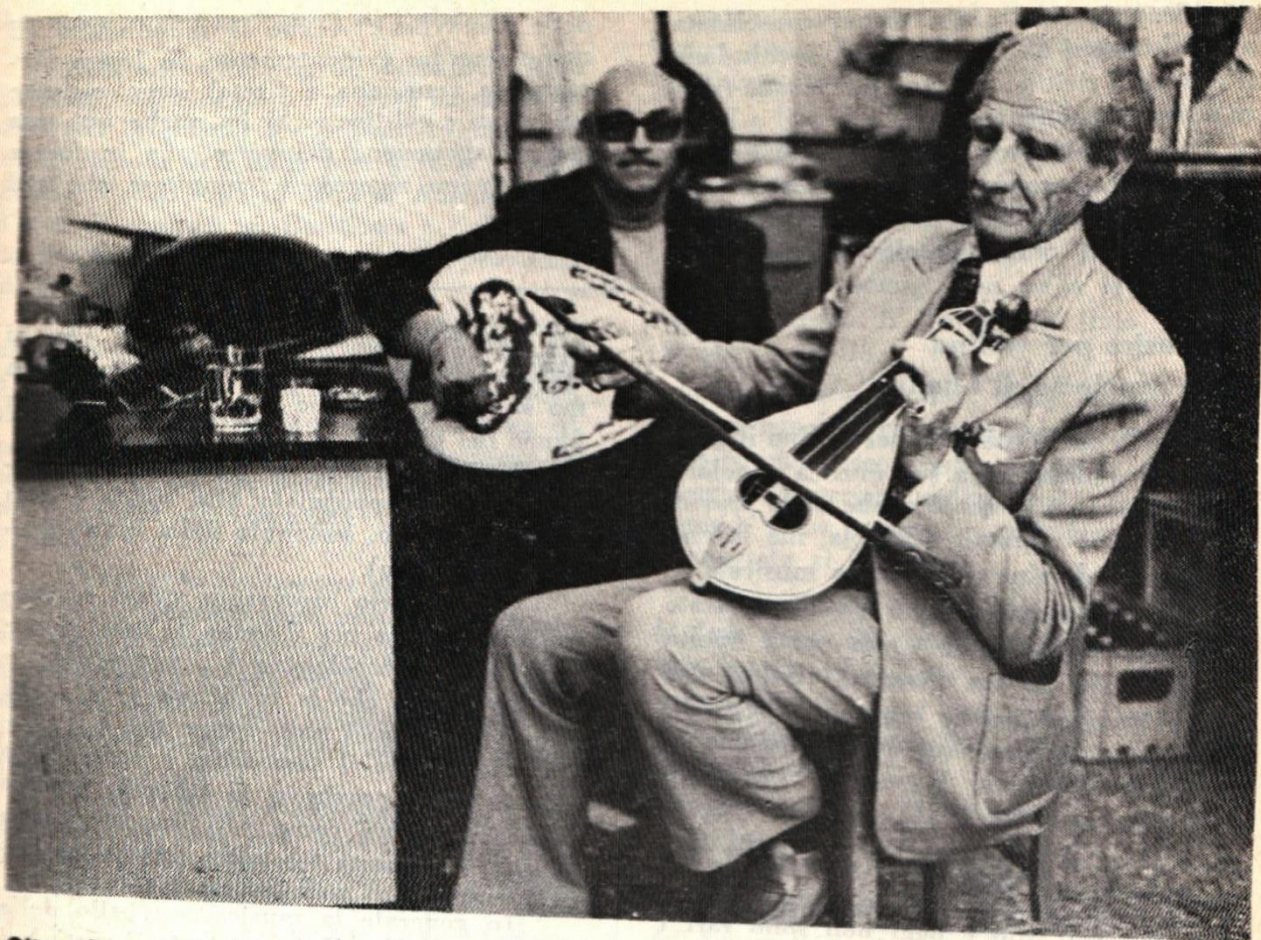
1ª strofa

(Eh) aquila
(Eh) aquila che sta
ai
aquila che sta
i lassù
sulla montagna inne
eva
innevata
sulla montagna inne
eva
innevata
(Eh) mangi
(Eh) mangi la ru
ugiada della
(O aquila, o aquila reale
mia) la rugiada
della neve

2ª strofa

(Eh) mangi
(Eh) mangi la ru
ugiada della
mangi la rugiada
della neve
bevi acqua
a freddi
acqua freddissima
bevi acqua
a freddi
acqua freddissima
(Eh) una lepre
(Eh) una lepre se tu pre
endi ti nu
(O aquila, o aquila reale
mia) se tu prendi
ti nutri

3ª strofa

(Eh) una lepre se
(Eh) una lepre se tu pre
endi ti nu
una lepre se tu prendi
ti nutri
con una pernice anche
(eh) ceni tu
tu
con una pernice
(Eh) abbracci
(Eh) abbracci anche una ra
agazza be
(O aquila, o aquila reale
mia) anche una ragazza
bella

Oltre ai concerti e ai seminari l'« Autunno Musicale » di Como ha presentato anche una mostra fotografica realizzata da Maurizio Anselmi che costituisce una prima fase di un più ampio progetto che intende proporre gli aspetti musicali e sociali della cultura del mondo popolare di Creta. La fotografia di Maurizio Anselmi che qui pubblichiamo, è stata scattata nell'aprile scorso a Chanià e ritrae A. Zamakis, suonatore di Lyra.

Il modello di elaborazione non è unico, ma vi sono vari modelli, tutti però fondati sul principio della elaborazione, per ogni strofa, di un verso e mezzo.

(Nota: le parole fra parentesi sono parti « ausiliarie », che non fanno parte del testo di base e sono interpolate nel momento esecutivo).

Dal punto di vista dei contenuti i testi verbali del rizitiko sedimentano significati molteplici e spesso oscuri. La morte è un riferimento dominante e anche forte è la permanenza di elementi, raramente espliciti, [illegible] che si rifanno alla turcocrazia e alla lunga resistenza dei cretesi contro i dominatori ottomani. Alcuni testi già elaborati nei giorni della guerriglia contro i Turchi sono stati ripresi, con poche modificazioni, in riferimento alla resistenza contro l'occupazione germanica, durante la Seconda guerra mondiale.

Mesklà, da dove provengono i cantori che ascoltiamo, è un piccolo villaggio dell'eparchia di Kydonia, nel cuore di quella regione che si chiama Rizinia ed è il luogo elettivo, appunto, del canto rizitiko. Anche nella provincia di Chanià i paesi di questa zona montana (l'alta valle del torrente Keritis) sono considerati il luogo dove il rizitiko si conserva nelle sue forme più [illegible]

Secondo una prassi ormai consolidata anche i cantori di Mesklà aprono o chiudono il canto del rizitiko con una mantinada (senza accompagnamento).

La mantinada è il più diffuso tipo di canto cretese, conosciuto e praticato sia a Creta occidentale (sulla melodia del chaniotikos), che a Creta orientale (sulla melodia delle kondylies). Anche le mandinades (il nome ricorda, evidentemente, la lunga permanenza veneziana a Creta) sono costruite sul verso « politico ». Si ha anche qui una certa elaborazione del verso, ma in forme molto meno rigorose e complesse che nel rizitiko.

La musica per violino nella provincia di Chanià

Creta occidentale ha nel violino il principale strumento della sua musica popolare. Lo strumento è presente anche nelle province centrali e orientali dell'isola, ma in esse è la lyra a dominare la pratica musicale.

Non sappiamo quando il violino è stato introdotto nell'isola di Creta ma è molto probabile che la sua presenza risalga agli anni della dominazione veneziana. La tradizione orale dei suonatori della provincia di Chanià ricorda nomi di suonatori che risalgono alla metà del XVIII secolo (il leggendario Kioros) e a loro sono attribuiti vari brani ancor oggi eseguiti.

Il livello di professionalizzazione dei violinisti è assai alto e oggi non sono rari i suonatori che vivono interamente sul lavoro musicale. Ma numerosi sono anche i suonatori che alternano la professione musicale con altre ttività, contadine, artigiane e anche operaie.

A giudizio unanime degli anziani e degli stessi suonatori più consapevoli si è avuta, negli ultimi anni, una rapida decadenza della musica per violino.

Non è più facile come dieci anni fa ascoltare a Creta occidentale violinisti stilisticamente corretti e con un repertorio interamente tradizionale. Anche la elettrificazione degli strumenti (unita alla fine di una utenza competente e alla possibilità, non soltanto legata al turismo, di ottimi guadagni) ha contribuito alla crisi della musica violinistica.

Tuttavia ancora numerosi sono i suonatori in grado di offrire una musica di buon livello tecnico, di corretta impostazione stilistica e legata al repertorio tradizionale.

Il violino è suonato con l'accompagnamento del laouto. A differenza che nella parte centrale e orientale dell'isola, a Chanià l'accompagnamento del laouto non si realizza soltanto in forma ritmico-armonica ma si configura come una seconda parte, a fianco del violino.

Il violino è suonato nella tipica posizione popolare (appoggiato alla spalla e non retto dal mento, sostenuto dalla mano sinistra, assai basso).

Il repertorio comprende quasi esclusivamente musica per il ballo. Il ballo dominante a Creta occidentale è il syrtòs. Esistono molti syrtà che la tradizione vuole tutti sviluppati da quel proto-syrtòs che è il chaniotikos. Anche il pentozalis è considerato proprio della provincia di Chanià, mentre sono riconosciuti come « di importazione » (o quasi) la sousta (eseguita abbastanza frequentemente), il malevisiotis, il pidiktòs.

In generale la musica per ballo della provincia di Chanià (soprattutto il syrtòs) si presenta, con il suo impianto sullo schema tema e variazioni, più « moderna » rispetto a quella di altre parti dell'isola dove sono ancora presenti musiche a struttura « modulare ».

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

M. VLAZAKI, *Rizitika tragoudia Kritis.* Chania, 1961.

S. BAUD-BOVY, *Chansons populaires de Crète occidentale.* Genève, 1972.

R. LEYDI, *Ricerca a Creta,* 1. *La musica popolare a Creta.* Milano (in corso di stampa).

T. MAGRINI, *Ricerca a Creta.* 2. *Forme della musica vocale e strumentale.* Milano, 1981.

DISCOGRAFIA

(Dischi editi in Italia)

ALBATROS

Musica popolare di Cipro	VPA 8218
Musica popolare del Dodecaneso	VPA 8295
Musica popolare della Grecia del Nord	VPA 8298
Musica popolare di Creta	VPA 8397

EMI

Musical Atlas, 8
(Unesco Collection): Greece — EMI C064 17966

La musica dei grecanici di Calabria

Comunità di origine balcanica sono presenti, con maggiore e minore permanenza di tratti linguistici e culturali originari, in varie regioni dell'Italia meridionale e della Sicilia. Croati sono in Molise; Albanesi nell'area di confine tra Basilicata e Calabria e in Sicilia, Greci in Puglia e nella provincia di Reggio Calabria.

Queste colonie si sono formate in epoche diverse e sotto la spinta di vari eventi e neppure si può escludere che in qualche permanenza da epoca antica. Certamente le invasioni turche nei Balcani hanno determinato l'esodo di comunità cristiane verso l'Italia.

E' doloroso riconoscere che lo Stato italiano non riconosce quali minoranze tutelate le comunità croate, albanesi e greche dell'Italia meridionale e della Sicilia, presso le quali la difesa della cultura originaria è affidata a generose (ma non sempre adeguate) iniziative locali.

In un ciclo di manifestazioni dedicate alla musica greca non doveva mancare la presenza dei grecanici italiani che, pur con una forte assimilazione con le popolazioni italiane con cui da secoli convivono mantengono, con la lingua, tratti culturali e anche musicali nei quali è più o meno esplicitamente leggibile un legame con la lontana terra di origine. A rappresentare le minoranze greche italiane sono alcuni musicisti della Calabria jonica (Reggio Calabria).

Essi presentano alcuni canti in lingua grecanica e alcuni strumenti musicali in parte propri della loro cultura. Questi strumenti sono la lyra, la zampogna a paro e la chitarra battente.

Se la zampogna a paro, con la sua diffusione nella provincia di Reggio Calabria e nella Sicilia orientale non può oggi considerarsi strumento propriamente grecanico, ma piuttosto appartenente ad una più vasta area culturale e se la chitarra battente ha (o ha avuto) presenza anche in altre aree dell'Italia meridionale non greche (il Gargano e la Campania, per esempio), la lyra rappresenta senza alcun dubbio la permanenza di uno strumento greco.

La lyra dei grecanici di Calabria è, infatti, del tutto simile, morfologicamente e funzionalmente, alla lyra greca. A dispetto del suo nome la lyra non appartiene, organologicamente alla famiglia delle lyre e quindi non assomiglia in nulla la lyra del mondo classico. E', invece, un liuto, suonato con l'archetto.

La lyra grecanica, come quella della [illegible] forma a pera con [illegible]gimento superiore della cassa. Monta tre corde e viene suonata in posizione verticale, appoggiata al ginocchio.

Esattamente come la lyra popolare greca, la lyra grecanica presenta la caratteristica che la tastatura delle corde non avviene superiormente con i polpastrelli (come nel violino, per intenderci), ma lateralmente con le unghie.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Non esiste alcun studio sulla lira grecanica. Il fascicolo ubblicato in occasione di questa edizione dell'Autunno Musicale costituisce il primo contributo alla conoscenza di questo strumento.

Per raffronti con la lira opolare greca si veda:

F. ANOGEINAKIS, *Ellinika laika mousika organa.* Atene 1976 (anche in edizione inglese).

R. LEYDI, *Ricerca a Creta.* 1. *La musica popolare a Creta.* Milano in corso di stampa).

Anche la chitarra battente (strumento che pur ha avuto una presenza non secondaria nella musica barocca e post-barocca) è uno strumento « sconosciuto ». Non esiste alcuna pubblicazione al proposito. Vedi il fascicolo edito in occasione di queste manifestazioni dedicate alla musica greca dall'Autunno Musicale.

Migliore la situazione documentaria sulla zampogna a paro:

R. LEYDI, *La zampogna in Europa.* Como, 1979.

R. LEYDI e F. GUIZZI, *Le zampogne in Italia.* Milano (in corso di stampa).

R. TUCCI, Booklet allegato al disco *Calabria. 1. Strumenti.* Cetra SU 5001.

Inesistenti anche gli studi sulla musica popolare grecanica, in generale.

IL DISCO E LA MUSICA POPOLARE: 1900-1959

LA ZAMPOGNA

V

Particolarmente ricco, con documenti anche di grande rilievo e, in alcuni casi, eccezionali è il repertorio di musiche per zampogna (e zampogna e ciaramella, con o senza canto) che offre la produzione discografica a 78 rpm., in un arco di ben cinquant'anni.

Si tratta di un assieme di circa centocinquanta registrazioni tra quelle italiane (la maggioranza) e quelle realizzate negli USA.

Già fin dal 1907 appaiono nel catalogo Zonofono quattro titoli di musica per zampogna (con esecutori ciociari) e questa produzione continuerà fino all'avvento del microsolco.

Dei circa centocinquanta titoli di cui si compone la discografia italiana relativamente alle musiche per zampogna, una settantina sono pubblicati tra il 1907 e il 1928 (e di questi almeno trenta realizzati negli USA). Poco più di cinquanta appaiono tra il 1929 e il 1938, mentre, dopo il '45, le nuove registrazioni (nel periodo di una dozzina d'anni) sono una trentina. Gli anni della guerra non offrono nuove edizioni, in una generale riduzione produttiva dell'industria discografica.

Gli anni di più intensa emissione (in Italia) sono il 1928-29 e il 1931-32.

E' anche interessante notare, per capire i mutamenti intervenuti nei modi di produzione della nostra industria del disco nel corso degli anni (e del suo sviluppo), che mentre, fino alla fine degli Anni venti, le varie case attingono a differenti suonatori, offrendo così una documentazione più ricca dei modi e degli stili locali, successivamente si afferma una specie di monopolio (con poche eccezioni) di due gruppi di suonatori, che operano per case differenti, organizzando vere e proprie « spedizioni » negli studi discografici milanesi: quelli del siciliano Giuseppe Battiato (che tra il 1933 e il 1939, incide per Fonit, Fonotecnica e Odeon) e soprattutto quello dei calabresi fratelli Bruzzese (che frequentano gli studi milanesi dal 1927 agli Anni cinquanta, con prestazioni per tutte le case, o quasi: Voce del Padrone, Odeon, Columbia, Carisch, Durium e CGD) (1).

(1) *Non si può escludere che i Bruzzese abbiano inciso anche alcuni dei brani che, nel lungo periodo della loro attività a Milano, sono pubblicati senza i nomi degli esecutori.*

Termina qui la presentazione sommaria (e limitata ad alcune parti) dello studio di Manuela Gualerzi sulla produzione discografica (78 rpm) della musica popolare e popolaresca in Italia e negli Stati Uniti tra il 1900 e il 1959 (oggetto di una tesi di laurea in etnomusicologia sullo stesso argomento, discussa presso l'Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in D.A.M.S., A.A. 1977-78, relatore Prof. Roberto Leydi). Nei numeri precedenti, a una nota introduttiva (pubblicata nel n. 4, dicembre 1981), hanno fatto seguito brani della tesi riguardanti l'Italia Settentrionale (n. 5, gennaio-marzo 1982), i Canterini Romagnoli (n. 6, aprile-giugno 1982), la Liguria: il Trallalero (n. 7, luglio-settembre 1982).

Ricordiamo inoltre che nel 2° numero della rivista semestrale della Società Italiana di etnomusicologia « Culture musicali » sarà pubblicata la sezione riguardante la Sardegna della tesi di Manuela Gualerzi.

Le esecuzioni per le quali i dati a disposizione consentono una collocazione geografica dei loro esecutori (in molti casi i cataloghi e le etichette non precisano l'origine dei suonatori) ci propongono le seguenti Regioni:

Calabria (dei quali 4 calabro-albanesi e almeno 36 dei fratelli Bruzzese)	68
Sicilia (dei quali 8 di Giuseppe Battiato)	14
Ciociaria	12
Campania (ma 4 negli USA)	11
Lazio	5
Basilicata (ma negli USA)	4
Abruzzo	4
Molise	2

Come si vede è pressoché l'intera area italiana della zampogna che trova documentazione nella produzione 78 rpm.

Anche motivo di interesse offre l'esame dei brani registrati.

Infatti è facile rendersi conto come inizialmente le case discografiche (in Italia come negli USA) fossero disponibili a incidere tutti i generi della musica per zampogna (balli, accompagnamento al canto, novene) mentre successivamente l'interesse dell'industria discografica si restringe al solo repertorio natalizio (per lo più fissato sul solito *Tu scendi dalle stelle* in modo quasi esclusivo).

Dei circa sessanta titoli non natalizi che si possono dedurre dal nostro elenco (di

INDICE PER ZONE DI APPARTENENZA DEI SUONATORI

ABRUZZO

(Canti popolari abruzzesi) (1) *(Odeon)*
Zampognari abruzzesi (Fonotecnica)

BASILICATA

I tre Antonio della Basilicata (Victor, USA)

CALABRIA

Giovanni De Feo e Nicola Cristofano (Victor, USA)
Rimoli e De Paolo (Victor, USA)
Zampognari calabresi (Odeon)
Zampognari calabresi (Fonotecnica)
Zampognari calabresi (Homocord)
Zampognari calabresi fratelli Bruzzese (Grammofono, Odeon, Carisch, CGD, Columbia, Durium)
Zampognari della Calabria (Eaglephone)
Zampognari della Calabria (Excelsius)

CAMPANIA

Zampognari della Campania (Eaglephone)
Zampognari della provincia di Caserta (Columbia, USA)
Zampognari di Caserta (Odeon, USA)
Zampognari napoletani (Grammofono)

LAZIO e CIOCIARIA

Ciociari (Favorite)
Esecutori sconosciuti (Grammofono)
Pastori ciociari (Zonofono)
Zampognari ambulanti (Grammofono)
Zampognari di Atina (Columbia)
Zampognari di S. Biagio Saracinesco (Durium)

MOLISE

Zampognari e ciaramelle di Castelnuovo al Volturno (Cetra)

SICILIA

Prof. Giuseppe Battiato (Fonit, Fonotecnica, Odeon)
Silvano Lucillo (Columbia)
Luciano Maglia e P. Paolo Avellino (Voce del Padrone)
Zampognari e artisti della Compagnia A. Musco (Grammofono)

PROVENIENZE NON PRECISATE

Canto e zampogne (Odeon)
Cornamusa di Natale (Durium)
Duo di zampogne (Philips)
Pasquale Feis (Victor, USA - Columbia, USA)
Tenore Ferrini (Pathé)
M. Fiorani (Voce del Padrone)
Michele Lentine e Antonio Papariello (Victor, USA - Columbia, USA)
Pive di Natale (Voce del Padrone)
Trio di zampogne (Columbia, USA)
Angelo Valente e F. Fusco (Cetra)
Angelo e Gerardo Valente (Durium)
Zampogna e ciaramella (Columbia, USA)
Zampogna e ciaramella / Bagpipe Trio (Columbia, USA)
Zampognari (Fonit)

(1) *E' dubbio, non disponendo del disco, sulla base dei dati offerti dal catalogo, se si tratti di esecuzioni con zampogna.*

fronte alla novantina di quelli natalizi) una metà sono compresi fra il 1907 e il 1928, mentre nel periodo dal 1939 in poi, su una trentina (o poco più) di titoli con musica per zampogna, i brani « profani » sono sette o otto. Ciò significa che nel primo periodo (1907-1928) la produzione comprende metà brani natalizi e metà brani non natalizi; che nel secondo periodo i brani non natalizi scendono di poco sotto il 50% del totale (2); infine che, a partire dal 1940, i pezzi non funzionali al Natale diventano meno del 25%.

Va anche rilevato che le case discografiche mantengono in catalogo, fino alla fine dell'epoca dei 78 rpm, soprattutto le loro vecchie registrazioni natalizie, mettendo fuori catalogo le altre. Va infine fatto rilevare come i fratelli Bruzzese eseguano, nel secondo dopoguerra (per Carisch e CGD), evidentemente su richiesta dell'editore discografico, anche il *Piva piva lombardo.*

Dallo schema che segue si può vedere, riassuntivamente (e sulla base dei dati da noi reperiti, in riferimento alla elencazione specifica) l'andamento della produzione, etichetta per etichetta. E' facile cogliere come ogni casa abbia cercato di avere, nel proprio catalogo, almeno un disco (ovviamente natalizio) di musica per zampogna, mantenendolo poi a lungo in catalogo (3). Le case di più antica fondazione non rinnovano che eccezionalmente (come la Columbia nel dopoguerra) i propri dischi di questo genere, e le nuove, via via, provvedono a inserire il necessario disco natalizio. La casa con il più ricco repertorio di musiche per zampogna è la Odeon, con ben 25 titoli.

Manuela Gualerzi

(*V - fine. Le parti precedenti sono state pubblicate nei nn.* 4 (1981), 5, 6 *e* 7 *del* 1982).

	Anno delle registrazioni	*Numero dei brani pubblicati*
Zonofono	1907	4 (4)
Favorite	1912	2
Columbia (USA)	Ante 1915	1
	1918	2
	1919	2
	1921	2
	1929	4
Victor (USA)	1917	2
	1918	1
	1925	2
	1928	4
	1929	4
Grammofono - Voce del Padrone	1919	8
	1927	6
Odeon (USA)	1922	1 (5)
Odeon	1928	10
	1931	2
	1939	3
Fonotecnica	1928	6
	1934	2
Columbia	1920	2
	1929	4
	1930	2
	1952	8
Pathé	1928	6
Eaglephone	1931	5
Excelsius	1931	6
Homocord	1932	14
Fonit	1933	2
	1949	2
Carisch	Anni '50	2
CGD	Anni '50	2
Durium	Anni '50	2
	1951	2
	1952	1
	1955	2
Cetra	1953	2
	1958	2
Philips	1958	4

(2) *Ad alzare la media dei brani non natalizi del periodo* 1929-1939 *è l'emissione della Homocord del* 1932 (*Zampognari calabresi*) *che presenta, su* 14 *titoli due* (*o forse tre*) *brani natalizi soltanto. Non calcolando questa emissione abbastanza anomala per i tempi, la percentuale cala sensibilmente già negli Anni trenta.*

(3) *Per esempio, nell'ultimo catalogo con dischi 78 rpm. della Voce del Padrone* (1956) *figurano ancora incisioi del* 1919 (*Compagnia A. Musco e Zampognari ambulanti*) *e del* 1927 (*Fratelli Bruzzese*).

Nell'ultimo catalogo Columbia con dischi 78 rpm. sono pure elencate vecchie registrazioni, addirittura anteriori al 1915 (*Baritono Fornari*) *e del* 1929 (*Zampognari di Atina*), *con le nuove incisioni dei fratelli Bruzzese* (*del* 1952).

(4) *Poi conferite nel catalogo Grammofono-Voce del Padrone.*

(5) *Probabilmente almeno* 2, *ma noi conosciamo un solo brano e ignoriamo anche il suo retro.*

A cura di Gian Paolo Borghi, Giuseppe Giovanelli e Giorgio Vezzani.

LIBRI e RIVISTE

Il trascorso presente
BAMBOLE
GIOCATTOLI AUTOMI
1830-1930
[Catalogo della mostra a Palazzo Fortuny di Venezia dal 25-9 al 31-12-1982]
Marsilio Editori, Venezia 1982
Pp. 120, s.i.p.

Come sempre più spesso accade, il catalogo di una mostra diventa un'opera che si afferma, per la sua validità, indipendentemente dall'iniziativa alla quale è legato e che è ovviamente limitata a un determinato arco di tempo. E' il caso di questo volume che l'editore Marsilio ha dedicato alla mostra « Bambole giocattoli automi 1830-1930 » (inaugurata nel settembre scorso a Venezia dove resterà fino al 31 dicembre), che si segnala per l'interesse dell'argomento trattato, per la ricchezza delle immagini: su questa linea di studio serio e approfondito sono gli interventi pubblicati nel catalogo, affidati a Mario Tosa (« Le bambole ») e a Paolo Franzini (« Quando il giocattolo sapeva sorridere . . . »), nonché una serie di oltre ottanta tavole a colori, che, insieme alle schede di tutti gli esemplari esposti offrono un'ulteriore testimonianza dell'arte dei costruttori di giocattoli tra il 1830 e il 1930. Se le bambole occupano la maggior parte della mostra (e forse finiranno per essere oggetto di moda per mercanti e antiquari), non meno interesse destano altri giocattoli come scatole musicali, fantocci, saltimbanchi, clowns, pagliacci, burattini e marionette (tra cui le francesi « marottes ») in tutta una serie di raffinate strutture meccaniche: è, questa, una riproposta del mito dell'automa che da secoli affascina e attrae l'immaginazione umana.

La mostra allestita dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia e dal Centro di documentazione di Palazzo Fortuny, è stata ideata da Patrizia Bonato la cui presentazione apre il catalogo dell'Editore Marsilio.

La cantata di Gelindo, secondo il testo adottato dalla Compagnia di Limano (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 56.

Sacra Rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti, secondo il testo adottato dai cantori di Villa del Poggio (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 57.

La Sarina, Zingaresca, secondo il testo scritto da Giacomo Pagnucci e adottato dagli attori di Ruota di Capannori (LU), a cura di Mario Barsocchi, Quaderno 58.

Fragolina, Zingaresca, secondo il testo adottato dalla Compagnia di Sant'Andrea di Compito (LU), a cura di Giovanni Di Vecchio, Quaderno 59.

La Donna Misteriosa, Contrasto di Federico Vannucci, secondo il testo adottato dagli attori di Pieve di Compito (LU), a cura

Un'immagine, tratta dal catalogo realizzato dall'Editore Marsilio per la mostra veneziana « Bambole, Giocattoli, Automi », propone tre esemplari di « Marottes » francesi che appartengono anche al teatro di animazione. Risalgono al periodo tra la seconda metà e la fine dell'800.

di Giovanni Di Vecchio, Quaderno 60.

Simone, Buffonata, secondo il testo adottato dagli attori di Palagnana (LU), a cura di Giovanni Di Vecchio, Quaderno 61.

L'Egizia de' Marchetti, Zingaresca, di Mario Giovannoni e Roberto Belluomini, secondo il testo adottato dalla Compagnia di San Ginese di Compito (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 62.

Befanata Drammatica, secondo il testo adottato dalla Compagnia di Fornace di S. Martino (GR) e **Morte di Carnevale,** secondo il testo adottato dalla Compagnia di Marroneto (GR), a cura di Roberto Ferretti, Quaderno 63.

Agasta, Maggio, secondo il testo adottato dai maggianti di Filecchio - Piano di Coreglia (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 65.

Ginevra di Scozia, secondo il testo adottato dai maggianti di Filicaia - Gragnanella (LU), a cura di Dino Magistrelli, Quaderno 68.

L'arme e gli amori, Maggio di Marcello Sala, secondo il testo adottato dai maggianti di Gorfigliano (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 69.

Tristano il figlio della contessa, Maggio di Giuliano Bertagni, secondo il testo adottato dai maggianti di Filicaia - Gragnanella (LU), II edizione, a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 70.

Rosana, Maggio tradizionale rielaborato da Giuseppe Coltelli, secondo il testo adottato dalla Compagnia di Gallicano (LU), a cura di Gastone Venturelli, Quaderno 71.

Provincia di Lucca - Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Tip. San Marco, Lucca 1982.

Questo elenco di nuove edizioni di testi di teatro popolare offre lo spunto per un sommario bilancio dell'attività del Centro di Lucca nei suoi primi cinque anni di vita: è certamente positivo in quanto ogni fascicolo (e sono ormai oltre settanta) sta a dimostrare la presenza di una compagnia, di un autore, la partecipazione a una delle edizioni della Rassegna nazionale del Maggio. Il merito va indubbiamente al direttore scientifico del Centro, Gastone Venturelli, la cui iniziativa ha favorito negli ultimi anni, insieme agli studi e alle ricerche sul campo, la ripresa dell'attività di numerose compagnie di Maggi e Bruscelli della Toscana.

Ora il Centro è chiamato ad allargare la propria esperienza editoriale (riservando spazio anche alla pubblicazione di esperienze di ricerca), continuando inoltre nella presentazione dei testi e nell'organizzazione della rassegna dei Maggi, la cui importanza è stata riscontrata anche dagli enti pubblici che operano in terra emiliana, come il Centro creato dal Comune di Villa Minozzo. E, quel che più conta, è l'interesse del pubblico di questa forma di teatro popolare la testimonianza della validità del lavoro del Centro.

I fascicoli più sopra elencati propongono, oltre a testi di rappresentazioni teatrali natalizie (come i primi due del nostro elenco, editi alla fine del 1981), zingaresche, Contrasti, Buffonate, Befanate presentate nella rassegna di teatro comico svoltasi alla fine dell'inverno a Ruota di Capannori, e di Maggi cantati alla rassegna di Gragnanella. I testi sono accompagnati da note introduttive sull'autore, sul testo e sulla compagnia a cura di Gastone Venturelli (in massima parte) e di Mario Barsocchi, Giovanni Di Vecchio, Maria Elena Giusti, Roberto Ferretti, Dino Magistrelli.

I DUE GOBBI

Bruscello di Giovanni Lotti, secondo il testo adottato dalla Compagnia di Chiesanuova (FI)
A cura di Enzo Mecacci
Quaderno 8.
Provincia di Firenze - Assessorato alla Cultura, Comune di San Casciano al di Pesa (FI), Firenze 1982.

La pubblicazione del copione quale supporto della rappresentazione teatrale è ormai una necessità avvertita da quanti in questi ultimi anni vanno organizzando manifestazioni di teatro popolare. Oltre che essere di aiuto per il pubblico (in particolare di chi assiste per la prima volta a un Maggio o a un Bruscello), è anche e soprattutto, un valido strumento per la documentazione di questa forma di espressione popolare. Anche per il 1982 il Comune di San Casciano Val di Pesa e la Provincia di Firenze hanno pubblicato il testo di un Bruscello inserito nella rassegna di musica, teatro e danza « Il Paese di Cuccagna » organizzata tra agosto e settembre.

Il fascicolo presenta il testo de « I due Gobbi » in un'edizione curata da Enzo Mecacci che offre notizie sulla Compagnia dei bruscellanti di Chiesanuova, sull'autore Giovanni Lotti, sul testo, e, in appendice, un apparato critico.

BOLLETTINO PER BIBLIOTECHE

N. 26, aprile 1982, pp. 126.
Amministrazione Provinciale di Pavia, Assessorato all'Istruzione, ai Servizi Culturali e all'Informazione, Ufficio Servizi Culturali.

Questo numero speciale del « Bollettino » viene a confermare il continuo impegno dell'Amministrazione Provinciale di Pavia nei confronti del teatro e, in particolare, di quello rivolto ai ragazzi. Offre inoltre una serie di interventi che, illustrando la quarta rassegna provinciale di teatro per ragazzi della scuola dell'obbligo (« A teatro tre per tre »), si propone di mantenere vivo l'interesse per questo modo di far cultura. Fra i vari contributi presentati (affidati anche a diversi operatori del teatro d'animazione) ricordiamo una bibliografia sul teatro per ragazzi (con una sezione riguardante burattini, marionette e pupi) e quello di Rudolf Munz (« L'altro teatro »).

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE

Discoteca di Stato
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Anno XIV, n. 27-28
Nuova Serie
Roma, gennaio 1982 - luglio 1982.

Da quasi ormai quindici anni il Bollettino offre la documentazione delle acquisizioni di nastri, libri, riviste, dischi e, insieme, l'informazione dell'attività svolta

da vari enti pubblici, istituzioni e privati. In questo numero viene pubblicata anche una circolare con la quale si rinnova l'invito a voler informare sulle attività di ricerca e studio delle tradizioni orali. Fra le varie comunicazioni presentate nel n. 27-28, ricordiamo quella che illustra l'attività del Laboratorio di musica popolare dell'Istituto per i Beni Artistici Culturali Ambientali della Regione Emilia Romagna costituitosi a Bologna nel 1980.

« PER GRAZIA RICEVUTA »

Gruppo di Studi Locali Alta Valle del Reno - Porretta Terme
Mostra itinerante delle tavolette votive di nove santuari della montagna bolognese.
Porretta Terme 1982, pp. 102, s.i.p.

Nato come catalogo della mostra itinerante di tavolette votive dipinte della montagna bolognese (che durante il periodo da luglio a ottobre ha toccato diversi centri dell'alto Reno), questo volume rappresenta un approfondito studio sulla religiosità popolare e devozionale di questa zona, riccamente illustrato da oltre cento immagini a colori e in bianco e nero degli ex voto e dei pellegrinaggi, scattate in epoca recente e tratte da archivi, e con il sussidio della trascrizione musicale e del commento di alcuni canti a cura di Giorgio Vacchi.

L'importanza del volume viene sottolineata dalla validità della metodologia usata, affidata in gran parte alle fonti orali, attraverso decine e decine di testimonianze orali della zona di Porretta Terme, raccolte, trascritte e commentate da Gian Paolo Borghi. La ricerca storica condotta sulle fonti scritte degli archivi parrocchiali è stata curata da Renzo Zagnoni, mentre le foto a colori sono di Maurizio Marsigli.

Il volume si propone inoltre come interessante documento di un aspetto della cultura del mondo popolare: quello del pellegrinaggio e della festa al santuario, per l'incidenza non solo religiosa ma anche sociale, come uno dei rari momenti d'incontro che un tempo le genti delle comunità montane potevano avere.

MAGGIOLATA

Nella versione cantata nel 1981 dalla Squadra della Ottava Zona di Grosseto.
Quaderno I
A cura di Roberto Ferretti
Comune di Grosseto - Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.
Tipografia Comune di Grosseto, 1981.

9 canti popolari nel repertorio del CORO DEGLI ETRUSCHI

Quaderno 2
A cura di Corrado Barontini, Morbello Vergari
Trascrizioni musicali di Finisio Manfucci
Nota introduttiva di Roberto Ferretti
Comune di Grosseto - Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.

Raccolta e classificazione del materiale di LEGGENDE E TRADIZIONI POPOLARI raccolto in alcuni paesi della Maremma Grossetana nel 1951

Roberto Ferretti
Con una introduzione di Pietro Clemente
Comune di Grosseto - Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana
Grosseto 1980, pp. 161, s.i.p.

LA TRADIZIONE DELLA BEFANA NELLA MAREMMA DI GROSSETO

A cura di Roberto Ferretti
con una appendice di Angelo Biondi
Comune di Grosseto - Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana
Grosseto 1981, pp. 102, s.i.p.

La Toscana (al pari della Lombardia) è tra le ancora poche regioni le cui pubbliche istituzioni seguono con sempre maggiore sensibilità i problemi e le vicende della cultura del mondo popolare: ne è un ulteriore esempio l'iniziativa del Comune di Grosseto che da qualche tempo ha costituito l'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana. Ha inoltre provveduto a stampare le pubblicazioni che qui presentiamo, che sono curate da Roberto Ferretti (al quale si devono altre iniziative come rassegne e mostre) che propongono studi e ricerche oltre che repertori di alcuni gruppi di esecutori popolari: si tratta del « Coro degli Etruschi » di cui vengono presentati nove canti popolari con note e testi letterari e musicali, e della « Squadra dell'Ottava Zona di Grosseto » con il testo della « Maggiolata » (che si svolge nella notte tra il 30 aprile e il 1 maggio) cantata nel 1981 (ogni anno i versi cambiano, mentre rimane invariata la parte musicale).

Una ricerca svolta oltre trent'anni fa e un'altra recente, vengono presentate negli altri due libri, a testimoniare della validità di un modo di fare ricerca, direttamente tra quanti operano per la cultura popolare: se il secondo studio, del 1981, è la naturale risultanza di una crescente attenzione per la tradizione popolare, il primo, condotto nel 1951, si segnala per la particolare sensibilità già da allora rivolta verso espressioni culturali considerate a quei tempi quasi esclusivamente in funzione di curiosità folkloristiche. Il materiale (proverbi, ritornelli, canti di Maggio, leggende, ecc.) raccolto nel '51 (qui presentato e coordinato da Roberto Ferretti e introdotto da Pietro Clemente) scaturisce da una serie di ricerche effettuate da alcuni insegnanti elementari per l'iniziativa di Luciano Bianciardi allora Direttore della Biblioteca Chelliana.

La tradizione del canto della Befana nella Maremma Grossetana è ripresa solo da qualche anno, ma con nuovo interesse, tanto da sfociare nell'organizzazione della Rassegna di Befanate svoltasi a Grosseto nel 1981: il libro dedicato alla tradizione della Befana, curato da Roberto Ferretti (coordinatore dell'Archivio delle Tradizioni Popolari di Grosseto), illustra, con note, i testi presentati in quell'occasione e, inoltre, in appendice, propone un contributo di Angelo Biondi riguardante i Comuni di Sorano e Pitigliano.

« MIA MAMMA MI RACCONTAVA CHE DA GIOVANE ANDAVA A FARE I MATTONI... »

I fornaciai a Beinasco tra fonti orali e fonti scritte
Marcella Filippa
Edizioni dell'Orso, Alessandria 1982. Pp. 212, L. 15.000.

Considerazione per una cultura (quella delle classi subalterne), affermazione della validità di fare storia con l'ausilio delle fonti orali (con l'integrazione delle fonti scritte un tempo uniche basi di qualsiasi opera). Sono questi, in sintesi, i pregi di questo libro pubblicato dalle Edizioni Dell'Orso di Alessandria che rinnovano in tal modo il loro interesse per il mondo popolare, già ribadito da altre opere del catalogo, come. ad esempio, quella di Franco Castelli dedicata alla cultura popolare valenzana.

Marcella Filippa, insegnante per molti anni nella scuola elementare di Beinasco, ha avuto l'opportunità e la sensibilità di iniziare a suo tempo un dialogo con i diretti protagonisti della realtà sociale e culturale del paese: la loro importanza, unitamente alla realtà culturale che rappresentano, viene efficacemente messa in risalto nel libro contribuendo in tal modo a tracciare un ritratto di un'epoca, di un lavoro, quello di fornaciai. Il libro di Marcella Filippa, che si avvale di una presentazione di Luisa Passerini, è suddiviso in diversi capitoli, che, insieme al lavoro in fornace e alle sue condizioni, offrono documentazioni anche sugli altri momenti della storia di Beinasco. dai momenti di festa alla vita in famiglia e alle altre attività stagionali dei fornaciai.

MATTEO MARIA BOIARDO UN UOMO COME NOI

Ugo Bellocchi
Estr. da « Circolo Filatelico Numismatico Reggiano », 17° Convegno Nazionale e Mostra Filatelico-Numismatica, Reggio Emilia, 2-3 ottobre 1982.
Tecnograf, Reggio Emilia 1982, pp. XXXV.

Il Boiardo (al pari dell'Ariosto) è uno di quei poeti le cui opere, ispirate dai temi della cavalleria, sono state spesso l'oggetto delle letture invernali dei centri della pianura e della montagna della nostra regione e hanno spesso costituito la fonte ispiratrice di molti componimenti del Maggio. Qui Bellocchi propone all'attenzione degli studiosi del poeta di Scandiano alcuni momenti della sua creazione letteraria e della sua vita privata. Ha infatti scoperto, nel corso delle ricerche per la compilazione della biografia « Matteo Maria Boiardo un uomo come noi », la vera identità di Antonia Caprara, reggiana, ispiratrice de « Il Canzoniere ». Lo studio biografico del Boiardo (1441-1494) si completa con un'appendice che comprende poesie e alcune lettere scritte nel 1494 alla Corte Estense di cui era Governatore a Reggio.

IL GRAN CONTRASTO TA MESSER CARNEVALE E MADONNA QUARESIMA

Mostra di libretti e stampe popolari
A cura di Franco Dell'Amore
Comune di Brisighella 1982.

E' un utile contributo bibliografico allo studio del contrasto: sullo stesso tema è stata allestita dal Comune di Brisighella nel marzo scorso una mostra curata da Franco Dell'Amore.

La mostra, e anche questo fascicolo, si divide in due parti: « Libretti a stampa dei secoli XVI-XVII » e « Testi critici sul contrasto ». Copie della bibliografia possono essere richieste a Franco Dell'Amore, Via Malta 168, 47023 Cesena.

(G. V.)

VELUCCIANA
Un paese, una storia

A cura di Ivo Rondanini
Velucciana di Carpineti, maggio e agosto 1982
(n. 2 fascicoli ciclostilati).

La piccola borgata carpinetana di Velucciana sale agli onori della cronaca e della storia. Della cronaca perché, dimostrando notevole spirito civico e comunitario, i suoi pochi abitanti hanno restaurato a loro spese il piccolo oratorio paesano riportandolo alla purezza e alla semplicità dell'architettura contadina dell'Appennino Reggiano. Della storia perché, con l'occasione, hanno ricercato le loro origini nel tempo, risalendo fino al primo documento attestante, nel 1218, il giuramento di fedeltà del piccolo comune rurale al comune urbano di Reggio.

Tutto questo in un primo fascicolo ciclostilato uscito nel maggio 1982 a firma di Ivo Rondanini che nel luogo è nato e risiede. Nell'agosto successivo un secondo fasciolo ha ripreso i temi concettuali del primo raccogliendo il racconto scarno che i vecchi di Velucciana hanno fatto della loro vita. Sono otto ultraottuagenari che, nel momenti della loro autobiografia ripercorrono le tappe dell'intero secolo ventesimo in un borgo montano composto di poche case poste a balcone sulle acque del fiume Secchia il cui brusio sottostante sembra isolarle dal tempo.

Otto storie magre di fame, di lutti precoci. di migrazione. A pascolare le pecore da bimbi. a fare la guerra per chissà chi nel fiore degli anni, a zappare e a vangare per tutto il resto della vita. Non storia minore, ma piccole tessere della Storia da raccogliere con diligenza e collocare al posto giusto per completare il grande quadro.

Documento prezioso anche per la cultura popolare. Nulla varrebbe raccogliere « satire », « sirudelle » o altro senza l'informazione sull'ambiente in cui la cultura popolare dialettale ha trovato radici e alimento.

Anche il secondo fascicolo è stato curato da Ivo Rondanini che ce ne lascia attendere il terzo.

(G. G.)

AVEGNO

Storia Città Costume
Aidano Schmuckher
Avegno, 1982, pp. 36, s.i.p.

E' un agile fascicolo edito dalla Parrocchia di Avegno (Genova) in occasione della Pasqua 1982. Aidano Schmuckher, direttore dell'« Archivio per le tradizioni popolari della Liguria », studia il paese nei suoi aspetti storici, artistici, economici, religiosi e folclorici (feste calendariali, leggende, giochi infantili, ecc.).

FONTI ORALI
STUDI E RICERCHE
Bollettino nazionale d'informazione

a cura dell'Istituto piemontese di scienze economiche e sociali « Antonio Gramsci »
anno II, n. 2, luglio 1982,
pp. 58, L. 2.000

La vivace rivista fa il punto sulle seguenti ricerche in atto: « Vita familiare e classi sociali nell'Italia post-unitaria » (M. Bargagli), « Valle Aurelia [Roma] tra "comunità" e "società" » (C. Corradi), « I Montagnana: una famiglia ebraica antifascista dalla prima guerra mondiale alla liberazione » (G. Levi), « Famiglia contadina e quotidianità in un'inchiesta tra gli intellettuali di sinistra » (L. Bau), « I carbonai. Una cultura del bosco [Appennino pistoiese] » (C. Rosati), « L'attività teatrale del movimento socialista torinese tra le due guerre » (L. Lovisolo), « Uno sciopero di ragazzi [Brindisi] » (R. Basso). Seguono, quindi, la descrizione degli Archivi sonori della « Fondazione Antonicelli » e dell'Istituto di discipline socio-antropologiche della Facoltà di Magistero di Cagliari, alcune notizie su convegni ed insegnamento della storia, progetti di ricerca e pubblicazioni riguardanti le fonti orali.

LE NINNE NANNE IN ROMAGNA. FUNZIONE SOCIALE, STRUTTURA METRICA E MUSICALE
Franco Dell'Amore
Estratto da « Romagna arte e storia », n. 4 - 1982, pp. 93-103.

Il contributo costituisce una sintesi della Tesi di Laurea discussa dall'autore alla Scuola di Perfezionamento in Musicologia dell'Università di Bologna (a.a. 1979-80). La ricerca si snoda sia attraverso l'esame delle funzioni (sociale, narrativa, ecc.) e dei temi della ninna nanna nel mondo popolare, sia con una sommaria analisi metrica e musicale dei testi romagnoli. Gli esempi musicali sono quattro, tutti registrati a Cervia nel gennaio 1980.

BRADS
Bollettino del Repertorio e dell'Atlante Demologico Sardo
n. 10, 1981
(Tip. 3 T, Cagliari, aprile 1982),
pp. 93, s.i.p.

Il periodico della cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Cagliari è, come sempre, ricco di argomenti stimolanti.

Luisa Orrù, con il prezioso saggio « Materiali per lo studio del carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce personificazioni », continua il suo lavoro di repertorializzazioni esponendo le conoscenze che si possiedono sulle personificazioni del ciclo del Carnevale in Sardegna, Enrica Delitala pubblica una comunicazione (incentrata sui rapporti di donazione di pane e/o carne nell'isola) letta alla « 4. Internazionale Konferenz für Ethnologischen Nahrungsforschung (Stainz, Austria, 1980). Una ricerca sui torronai ambulanti di Tonara è presentata da Gerry Salole, che si è avvalso, per tale realizzazione, di una borsa di studio britannica. Con l'aiuto di un valido apparato fotografico, Candido Manca si occupa invece degli strumenti di lavoro nella cestineria ed in altri settori dell'intrecciatura. Le tecniche per trasportare i pesi, in uso nel nuorese, vengono illustrate da Teresa Marteddu, mentre Anna Lecca si occupa degli scritti demologici di Pietro Nurra (1871-1951).

Completano la rivista le consuete schede bibliografiche, nonché i titoli delle tesi di laurea discusse e dei libri ricevuti.

LE DUE GRANDI EPOCHE DELL'AGRICOLTURA LOMBARDA
6000 anni di agricoltura in Lombardia
a cura di G. Frediani, G. Forni, G. Bassi
Guida - catalogo del Museo, II edizione, 1982, Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura con sede in S. Angelo Lodigiano (Milano), pp. 66, s.i.p.

La fase progettuale del Museo di S. Angelo Lodigiano ha inizio a partire dal 1971, in occasione del Centenario della fondazione della Facoltà di Agraria dell'Università di Milano. Nel 1975 è sorto l'Ente costitutore e, successivamente, anche gestore del Museo, grazie all'apporto finanziario e culturale di istituti bancari, associazioni di tecnici e gruppi giovanili. Attualmente il Museo ospita un migliaio di pezzi, in gran parte catalogati.

Questa guida segue ovviamente la strutturazione del Museo e si sofferma, tra l'altro, sui seguenti temi: agricoltura preistorica lombarda, arte delle situle, agricoltura presso gli Italici-Etruschi, aratro e suoi modi di lavorazione, strumenti « tradizionali » del lavoro contadino nel lodigiano.

Cospicuo il materiale iconografico. Il catalogo è presentato dal prof. Elio Baldacci, Presidente del Museo.

LA CITTA' DEL SOLE
Giuseppe Angione
a cura di Giovanni Rinaldi e Paola Sobrero
Laboratorio culturale « G. Angione »
(Grafsud, Foggia, 1982),
pp. 105, s.i.p.

Giuseppe Angione (Cerignola (Foggia) 1895-1981) inizia a lavorare come bracciante in una masseria, a otto anni, alla morte del padre. Lo sfruttamento che rende pressoché impossibili le condizioni materiali di vita a Ceri-

gnola, e il principale motivo della sua entrata nel mondo politico (prima come socialista ed in seguito come esponente del clandestino Partito Comunista d'Italia) e sindacale. Ripetutamente condannato dal regime fascista, viene anche inviato al confino. Nel dopoguerra è eletto Sindaco di Cerignola (poi esautorato in ottemperanza ad una norma fascista ancora in vigore), ma continua sempre la sua attività bracciantile. Lascia molti componimenti, tra cui un poema sulla vita del sindacalista Giuseppe Di Vittorio.

I curatori hanno il merito di fare conoscere in modo organico la produzione artistica dell'Angione, commentandola ed integrandola con diverse testimonianze orali e con una nota biografica redatta da Lucio Cioffi.

La pubblicazione è stata patrocinata dall'Amministrazione Comunale di Cerignola. Il recapito del Laboratorio Culturale « G. Angione » è il seguente: Casella Postale n. 29 - 71042 Cerignola (Foggia).

QUADERNI ALFONSINESI
n. 8, giugno 1982
Alfonsine,
Centro Culturale Polivalente,
pp. 120, s.i.p.

Supplemento al n. 3-1982 del Notiziario del Comune di Alfonsine (Ravenna), contiene i lavori qui di seguito riportati: « Monumenti ceramici alfonsinesi. II. Genealogia della targa devozionale del Bosco, esistente nel Museo di Faenza » (Antonio Savioli), « I censi di Alfonsine (1809-1859) » (Adis Pasi), « Giuseppe Corelli, primo sindaco di Alfonsine » (Luigi Mariani), « Antologia del folklore alfonsinese. Marcella Cavallini » (Romano Pasi), « Siepi: alla ricerca della storia perduta » (Graziano Rossi), « Tradizioni contadine e animali selvatici della nostra campagna. E' talchèt e l'azdora » (Luciano Cavassa).

IL SUINO NELLA TRADIZIONE POPOLARE REGGIANA
a cura di Riccardo Bertani
Comune di Reggio Emilia,
Assessorato all'Agricoltura,
(Centro Stampa comunale, 1982),
pp. 62, s.i.p.

Il volumetto tratteggia acutamente la realtà ed il ruolo della suinicoltura nelle vicende economiche, sociali e culturali del mondo contadino reggiano. L'autore, in prima analisi, si sofferma sulle origini e sulle fortune delle razze nostrane (arzàna, premzàna e relativi incroci), con l'aiuto delle fonti orali, prosegue poi con le descrizioni dell'allevamento a conduzione familiare del maiale e del tipico porcile reggiano, nonché con la trattazione delle diverse ipotesi etimologiche. Di un certo interesse sono anche i capitoletti dedicati all'uccisione tradizionale del suino, alla cucina contadina, ai giochi infantili incentrati sul maiale ed alle cure empiriche cui i contadini ricorrevano in caso di malattia dell'animale. Il lavoro è completato da una buona documentazione fotografica e da testimonianze della comunicazione orale (proverbi, modi di dire, leggende, indovinelli, ecc.). Le pagine introduttive, curate da William Bigi, Assessore comunale all'Agricoltura, fanno il punto sulla situazione dell'odierna suinicoltura reggiana, la più avanzata in campo europeo.

EL NÒSTRI POESÌ
[Le nostre poesie]
Carla Astolfi, Diantos Cavara,
Vittorio Franceschini, Febo Vignoli
[Bologna, 1982],
pp. 53 n.n., s.i.p.

Gli autori di questo volumetto, che si legge tutto d'un fiato, sono noti personaggi del teatro dialettale bolognese: del palcoscenico i primi tre, dei burattini il Vignoli (Carla Astolfi, per la verità, presta spesso la voce anche al casotto di Febo Vignoli). Le loro poesie non vanno alla ricerca di una perfezione metrica fine a sé stessa, ma sono dense di profonde emozioni, di semplicità e di toccanti vicende esistenziali sia personali che del mondo petroniano.

Un apprezzabile contributo, quindi, al tutt'altro che vasto panorama editoriale della poesia bolognese contemporanea.

IL LAGO DEL TURANO E LA SUA VALLATA NELLA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA DI ANTONIO SEMERANO 1930-1950
Roberto Lorenzetti
Comunità Montana del Turano,
Centro Cultura dell'immagine
« Il Fotogramma »,
Istituto « Eugenio Cirese »,
Rieti, 1982 (Grafiche Nobili Sud),
pp. 125, s.i.p.

« Da poco più di un decennio, con un forte ritardo rispetto ad altri paesi, si è sviluppata in Italia una massiccia attenzione nei riguardi della fotografia del passato. Possiamo trovarne testimonianza nel grande numero di mostre, cataloghi e monografie, dedicate ad autori noti e meno noti (. . .). Se è vero che questa attenzione contiene in sé una certa curiosità scientifica, è anche vero che essa spesso cela una ambigua esaltazione di una iconografia del passato nella quale dominano incontrastati il « come eravamo » e la ricerca del « bel tempo andato » (. . .). Chi rischia di essere disattesa e di smarrirsi nel marasma della situazione, è l'opera di molti autori la cui scoperta o rivalutazione esula da ogni qualsivoglia moda culturale (. . .). Ne è esempio Antonio Semerano, protagonista silenzioso della fotografia italiana tra le due guerre, la cui opera solo di recente sta ricevendo l'attenzione che merita ». Così inizia il saggio introduttivo che il Lorenzetti dedica al fotografo Semerano (1896-1972), del quale aveva già trattato anche nel 1981, a Cittaducale, durante la « Settimana dei Beni Culturali » (« Un fotografo tra le due guerre. Antonio Semerano »).

In linea con le pubblicazioni consimili più recenti, il catalogo non agisce solo come supporto alla omonima esposizione fotografica (cfr. « Il Cantastorie », n. 7 - 1982, p. 66) ma riserva spazio anche ad altri lavori di seria divulgazione, necessari alla definizione del contesto sociale e culturale della Valle del Turano (note storiche e ricerche sulle tradizioni popolari con frammenti del repertorio orale di Italia Ranaldi).

IMMAGINI E DEVOZIONE A COMACCHIO
Santa Maria in Aula Regia la Madonna del Popolo

Aniello Zamboni, Maurizio Marcialis, Maria Cecchetti (La Fotocromo Emiliana, Bologna, 1981), pp. 126, s.i.p

---

Si tratta di un importante lavoro locale, condotto senza finalità campanilistiche e sorretto, come afferma nelle puntuali note introduttive Antonio Samaritani, dalle « più accreditate e innovatrici metodologie della storiografia religiosa ».

Nel primo capitolo, gli autori tracciato un quadro panoramico del fenomeno religioso-popolare comacchiese dal XVII al XX secolo, con particolare riferimento alle origini del culto di Santa Maria in Aula Regia, detta anche Madonna del Popolo, venerata nella chiesa dei Cappuccini di Comacchio. Alle testimonianze iconografiche dal XVII secolo alla prima metà del XX è dedicata la parte più cospicua ed interessante del volume. Tale documentazione è felicemente corredata, tra l'altro da frammenti di atti d'archivio, annotazioni tecniche, rime, descrizioni di cortei processionali, attestazioni di grazie ottenute « lo sudeto trovandomi agravato da febre continua il che creduto per morto dal Medico, feci voto alla SS.V. di Comacchio, facendogli celebrare una Messa restai libero. »). Esaminare questa iconografia (ritratti a stampa, immagini nelle case e nelle strade) significa anche ripercorrere la storia della chiesa comacchiese e le vicende quotidiane di un popolo che traeva dalla pesca il proprio sostentamento.

L'opera è stata ufficialmente presentata il 20 febbraio 1982, presso la sala dell'Aula Regia in Comacchio, con i qualificati interventi di Alberto Vecchi, Antonio Samaritani e Jadranka Bentini. L'edizione è stata curata da Maurizio Marcialis con il contributo di vari enti pubblici e privati, tra cui le Amministrazioni Provinciale di Ferrara e Comunale di Comacchio.

DIARIO DI GUERRA DI UN CONTADINO TOSCANO

Giuseppe Capacci
a cura di Dante Priore
Cultura Editrice, Firenze, (1982), pp. 125 + 13 n.n., s.i.p.

I quaderni del contadino-soldato Giuseppe Capacci sono un tangibile esempio della cosiddetta « oralità scritta », a cui in questi ultimi anni riservano finalmente adeguata attenzione storici, folcloristi, sociologi e linguisti.

« Nel mentre si sente indietro gridare aiuto il sergente che comandava il plotone, ferito crave alle gambe. Altro urlando scappa: è l'attendente del capitano. Il barbiere che si trovava a tre passi avanti a me, che avevamo posato la marmitta nel camminamento, lui non si era accucciato per non s'impaltare tutto; ma poi vidi che si mise giù fra gli altro soldati. Loro lo lasciarono fare lì e non dissero niente. Passato la tempesta, quei davanti incominciarono andare; io mi alsai e lo toccai nella soalla dicendoli: " Andiamo, che ora si passa! ": il soldato che l'aveva spoggiato sopra le sue gambe mi grida: " Non vedi che l'è morto? " ».

Il diario di guerra del Capacci rappresenta, come si può notare da quanto ho appena riportato, un'ulteriore testimonianza di una guerra combattuta — da una parte e dall'altra — sulla pelle delle incolpevoli classi subalterne. La prosa essenziale ed efficace di questo contadino toscano, a tratti intrisa di sensibilità e di gusto « letterario », facilita notevolmente la lettura degli scritti.

Dante Priore commenta con autorevolezza il diario. Altre annotazioni critiche integrative sono dovute a Mario Isnenghi e Pietro Clemente.

La pubblicazione è stata realizzata con l'intervento economico della Biblioteca comunale di Terranuova Bracciolini (Arezzo).

MENOCCHIO, LA STORIA, IL SOGNO. STUDIO SULLA COSMOGONIA LATTEA

Roberto Lionetti
Estratto da « Metodi e ricerche. Rivista di studi regionali », a. II, n. 1, gennaio-aprile 1981, pp. 35-55, s.i.p.

Domenico Scandella, detto Menocchio, è il mugnaio friulano, vittima dell'Inquisizione, reso noto da Carlo Ginzburg in « Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500 » (Torino, 1976). Partendo dalle dichiarazioni rese dal Menocchio nel corso del primo interrogatorio, Roberto Lionetti sviluppa il suo complesso saggio sulla cosmogonia lattea mettendo in evidenza le connessioni presenti nel pensiero religioso e nella cultura scritta ed orale di popoli diversi anche in archi temporali dissimili. Il Lionetti fa comprendere l'indispensabilità degli studi interdisciplinari (storia delle religioni, mitologia, linguistica, psicanalisi, ecc.) in campi come quello da lui preso in considerazione.

BIBLIOGRAFIA ED EMEROGRAFIA

Alfredo Giovine
a cura di Felice Giovine e Nicola Roncone
Biblioteca dell'Archivio delle Tradizioni Popolari Baresi - Civiltà musicale pugliese
Edizioni Fratelli Laterza, Bari, 1982 (2ª ediz.), pp. 34, s.i.p.

Da oltre mezzo secolo, Alfredo Giovine studia e scrive intorno a molteplici settori della vita culturale barese come la musica, il folclore, la storia, la cucina, ecc.. Questa sua costante attività pubblicistica si è tradotta in ben 450 contributi (libri, articoli, recensioni, ecc.), che hanno dato luogo ad un'indubbia opera di divulgazione di aspetti baresi e pugliesi un tempo sconosciuti al grande pubblico.

I curatori del presente saggio si sono preoccupati di elencare i 450 titoli in parola specificando, per quelli che lo rendevano necessario, l'oggetto dello studio.

NUÈTER, I SIT, I QUEE
Storia, tradizione e ambiente dell'Alta Valle del Reno

Porretta Terme [Bologna], giugno 1982, n. 2 (15), pp. XLIII, 80, L. 5.000.

La rivista del « Gruppo di Studi Locali Alta Valle del Reno »

si mantiene sempre ad alti livelli culturali. Unitamente all'articolo redazionale di presentazione della mostra sulla religiosità popolare e gli ex voto (« Per grazia ricevuta »), rilevo, per quanto riguarda le tradizioni popolari, i contributi di Armide Broccoli (toccante testimonianza di una venditrice di farina di castagne), Anna Luce Lenzi (analisi di un testo — inc. « ama Dio e non falire » — noto anche in altre aree), Francesco Guccini e Giorgio Vacchi (un canto: « dove andate madre Maria? »), Renzo Zagnoni e Marisa Bernardi (detti, proverbi e filastrocche), Francesco Guccini (ultima parte di un'intervista alle sorelle Masotti di Pavana), e della scuola elementare di Granaglione (castagne e mulini).

Il fascicolo contiene anche numerosi articoli di carattere storico e d'ambiente.

QUANDO LE MACCHIE SARANNO GIARDINI

Roberto Ferretti
Pp. 59, L. 6.000
Edizioni « Il Golfo »,
Grosseto 1981.

Nel presente volumetto il Ferretti approfondisce alcune tematiche da lui trattate in precedenza al Convegno di studi su Davide Lazzaretti (1979). I contributi sono stati realizzati, come si ricorda nella prefazione, con ricerche sul campo e con lunghi soggiorni presso i diretti interessati, che vivono nel territorio maremmano. Unitamente al problema della Chiesa Giurisdavidica, l'autore prende in considerazione anche altri aspetti della religiosità maremmana, costituiti dalla tradizione dei penitenti (Baldassarre Audibert, Bartolomeo Garosi detto Brandano ed i flagellanti di Roccacaterighi della Confraternita di S. Sebastiano).

Puntuali ed interessanti le tabelle degli informatori ed i richiami archivistici e bibliografici presenti nei vari saggi.

(G.P.B.)

DISCHI

CANTI POPOLARI DELLA PROVINCIA DI PISTOIA

a cura di Sergio Landini
e Maurizio Ferretti
Laboratorio di musica contemporanea / Collettivo folcloristico montano / Amministrazione Provinciale di Pistoia / Cantiere di ricerca sulle tradizioni popolari pistoiesi - PT 01

Si tratta di un disco pubblicato nel 1978, ma tuttora carico d'interesse sia per gli studiosi che per coloro che intendono avvicinarsi alla cultura tradizionale di questa provincia toscana. Forniti dai ricercatori locali Sergio Gargini, Maurizio Ferretti e Sergio Landini, i materiali tendono soprattutto ad evidenziare aspetti già in uso in area montana (San Marcello, Cutigliano, Torri, ecc.) presentando esempi non sempre felici dal punto di vista tecnico, ma estremamente documentari da quello etnografico valido, nel complesso, anche il libretto con i testi e le note.

(G. P. B.)

TERRA DELLA MARCA CANTI POPOLARI

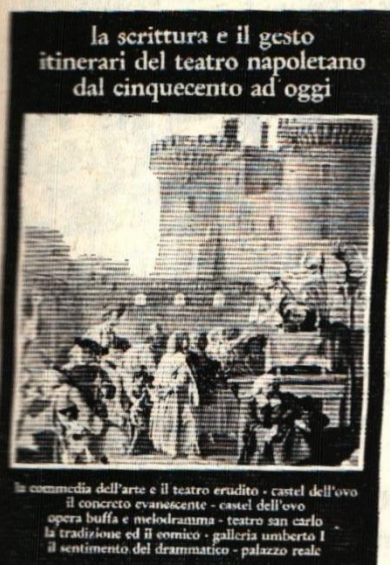
Cassa di Risparmio
della Provincia di Macerata
Album con due dischi 33 giri, 30 cm. (1981)

Iniziative editoriali rivolte alla storia e alla cultura, ai problemi economici della realtà locale in cui operano fanno ormai da tempo parte dell'attività di molti istituti di credito, che insieme alla primaria funzione per cui sono stati creati svolgono opera di sostegno e divulgazione delle forze culturali e sociali presenti dove sorgono. Da tempo rivolgono attenzione anche alle varie forme della cultura del mondo popolare favorendo la pubblicazione di opere di notevole interesse. Il disco, però, non viene utilizzato ancora, se non in alcuni casi, per quello che può rappresentare dal punto di vista culturale, essendo ancora valutato come strumento soprattutto commerciale, legato a interessi economici e di mercato che seguono troppo spesso le sole esigenze della moda discografica.

In questo panorama acquista particolare risalto la recente iniziativa realizzata dal Servizio Organizzazione Centrale della Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata che ha dedicato un album di due dischi ai canti popolari della « Terra della Marca ». Sono proposti numerosi brani vocali e strumentali affidati ad alcuni gruppi: « Pitrio'mmia », « Trio Vergari », « Urbanitas », « Val di Chienti - Montecosaro Scalo », « Balcone delle Marche », « Matelica », « Cantina 1890 ». Non si tratta dunque di registrazioni raccolte sul campo, ma di esecuzioni di gruppi (registrate nel settembre 1981) di esecutori popolari che continuano oggi la tradizione popolare della « Marca ».

La raccolta dei brani si apre (come annota nella presentazione Dante Cecchi dell'Università di Macerata, Presidente della Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata) con una scelta di brani che si collega al ciclo dei lavori dei campi; seguono poi stornelli e canti a batóccu, canti delle festività del ciclo stagionale (Pasquelle, Passioni, Cantamaggio, ecc.). Anche i balli sono rappresentati nei due dischi: il saltarello, la gagliarda, la manfrina, la castellana, la gajinella, ecc. Accompagna l'album un libretto con i testi dei canti, cui forse avrebbe giovato una maggiore attenzione e spazio per alcune note informative e bibliografiche.

(G. V.)

NOTIZIE

20 settembre 31 ottobre

La scrittura e il gesto. Itinerari del teatro napoletano dal Cinquecento ad oggi. Con un denso programma di spettacoli, mostre, convegni, dal 20/9 al 31/10, l'Azienda Autonoma di Cura Soggiorno e Turismo di Napoli ha organizzato la manifestazione dedicata al teatro popolare che era suddivisa in diverse sezioni: la Commedia dell'Arte e il teatro erudito, il concreto evanescente, l'opera buffa e il melodramma, la tradizione e il comico, il sentimento del drammatico.

XX Premio della critica discografica italiana: è stato assegnato il 28 settembre a Como nell'ambito delle manifestazioni dell'« Autunno Musicale »: per la sezione folklore è stato assegnato al disco « Ten da chent l'archet che la sunada l'è longa » del gruppo « La Ciapa Rusa » (MADAU D/08).

Concerti di musica medioevale. Dal 23/7 al 20/8, nel Chiostro dell'Abbazia del Monte di Cesena, la rassegna, presentata da Franco Dell'Amore, ha proposto musiche tratte da antichi codici del XV e XVI secolo, interpretate dalla « Nuova Schola Gregoriana », dalla « Capella Mediolanensis », dall'« Ensemble Guillaume de Machaut », dall'« Ensemble Hesperion XX ».

Il Paese di Cuccagna. Questa rassegna di musica, danze, teatro si è svolta dal 28/8 al 23/9 a San Casciano Val di Pesa (FI) organizzata dalla Regione Toscana, dalla Provincia di Firenze, dall'EPT di Firenze, dal Centro FLOG e dal Comune di San Casciano. Sono intervenuti: il Concerto Cantoni, il Gruppo di sperimentazione e animazione teatrale Fonte Maggiore, Melchiade Benni e i suonatori della Valle del Savena, il Gruppo del Carnevale di Benedello, la compagnia di bruscellanti di Chiesanuova.

Casali rustici nel territorio di Corciano: è il tema di una mostra allestita nella sala del Palazzo Comunale di Corciano dal 7 al 22 agosto a cura del Gruppo fotografico della Biblioteca Popolare di Ellera (PG).

Ciufoli fischietti e samprugne. Nella sala esposizioni del Museo Archeologico di Grosseto (dal 23/10 al 31/12) mostra di strumenti popolari a fiato in terracotta e tecniche rustiche di suono a base vegetale e naturale. L'iniziativa proposta dall'Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana presenta fischietti in terracotta di diverse aree italiane e di altre nazioni e illustra le tecniche di costruzione e funzionamento di fischietti e altri strumenti rustici. Sono esposti inoltre richiami popolari per aucupio.

CONSORZIO ECONOMICO URBANISTICO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI DELLA VALLE UMBRA SUD COMUNE DI FOLIGNO

SEGNI BAROCCHI 3

FOLIGNO 2-30 SETTEMBRE 1982

Segni Barocchi 3. La rassegna ha avuto luogo a Foligno dal 2 al 30/9 a cura del Consorzio Valle Umbra Sud, e ha proposto tra le varie interessanti manifestazioni, un seminario di danze tra il XVI e il XVII secolo, con il « Gruppo di danza rinascimentale » e il complesso « Armonia antiqua », « Burattini in gran concerto » con il « Teatro il Setaccio » di Otello Sarzi, la « Giostra della Quintana » che a Foligno sta riscuotendo rinnovate attenzioni.

Una giornata a San Paolo Albanese. Il Comune di San Paolo Albanese (PZ) ha dedicato una giornata (il 24 luglio scorso) all'impegno di sopravvivenza delle minoranze etnico-linguistiche: insieme a un convegno per dibattere sull'attività svolta, la giornata ha proposto una rassegna fotografica su momenti di vita della comunità arbëreshë sampaolese, l'esposizione di resti materiali della cultura locale, la sezione specialistica per Albanofoni della Biblioteca comunale.

Transitaliana. E' un « viaggio trasversale nella musica popolare italiana » proposto a Cervia (RA) dall'1 al 7/9, con la partecipazione di Gisele Alberto, « I suonatori della Valle del Savena », « Il Trio Marino », « I Brav Om », « La Puddica ».

Cerreggio - Temporia e le Valli attraverso i secoli: il convegno storico si è svolto a Ramiseto (RE) l'8 agosto e ha visto la partecipazione di Francesco Milani (« Chiesa e popolo: gli avvenimenti ramisetani »), Guglielmo Capacchi (« Appunti di storia della Valle dell'Enza: il Castello di Temporia e il ponte di Ranzano»), Luciano Rondanini («Manifestazioni di pietà popolare nell'Appennino reggiano »), Giuseppe Plessi (« Testimonianze di vita francescana nella montagna reggiana e parmense »).

Settimana di musica barocca. Giunta ormai alla settima edizione, l'iniziativa, che si è svolta a Brescia durante il mese di settembre a cura dell'Ente per le settimane di musica barocca, ha proposto come di consueto un programma molto denso e importante per la validità degli interpreti e la scelta degli autori presentati.

Ballo folkloristico. Corso per ragazzi e adulti: con la collaborazione del Comune di Castelnuovo Monti (RE), è promosso dal « Gruppo danze popolari ». Per iscrizioni e informazioni rivolgersi allo Studio fotografico Vanicelli, piazzale Grattacielo, Castelnuovo Monti oppure presso « La Nuova Tipolito » di Felina, via F.lli Kennedy 42.

« L'etnologia italiana e la ricerca sul campo »: è stato il tema di un dibattito che si è svolto il 16/10 alla Fondazione Basso di Roma, in occasione della pubblicazione del volume « Uomini e re. Saggi di etnologia ». (Laterza, 1982), con la partecipazione di M. Arioti e P. G. Solinas.

I butteri maremmani nel lavoro tradizionale. E' uno spettacolo sulle tecniche di trattamento del bestiame nell'allevamento brado in Maremma organizzato il 22/8 a cura del Circolo Ippico La Briglia e dell'Archivio delle Tradizioni popolari della Maremma grossetana di Grosseto, che va ad integrare l'attività già iniziata dai promotori della manifestazione (strumenti di lavori, favolistica, termini tecnici dialettali, memorie storiche dei bestiai, ecc.)

« Volta, rivolta ». Il 6/11 Gabriele Cagnolati, Assessore alla cultura del Comune di Gualtieri, e Guido Laghi hanno presentato la nuova opera dello scrittore di Serafino Prati dal titolo « Volta, rivolta. Braccianti e cooperative dagli inizi del secolo agli anni settanta ». La nuova opera di Prati si colloca nell'ampia bibliografia che questo autore ha dedicato alla storia sociale e culturale della Bassa reggiana.

Cuntradansa '82. Rassegna di musica e danza popolare del Nord Europa e Sud Italia presentata dal Laboratorio Danza Arci alla Cascina di Monluè (MI) dal 15 al 17/7.

Canzoniere delle Lame. Proposte per due spettacoli di teatro musicale e canzoni d'impegno sociale: « In ... canto » con Chiara Stanghellini e Paolo Mattotti, e « Tra flusso e riflusso » con Frida Forlani e Paolo Bettazzi. La sede del gruppo è a Bologna, via San Vitale 13, tel. 051/236954.

Seminario di danze balcaniche. Si è svolto a Milano il 13 e 14/11 ed è stato presentato da Luciana Guidotti e Laura Domanico. Il corso rientra nell'attività del Laboratorio Danza ARCI di via Maroncelli 14, Milano, che viene periodicamente annunciata nel notiziario « Gabalo ».

Incontri a Carpi: si svolgono presso il Museo delle tradizioni popolari di viale Peruzzi 44 per l'iniziativa del creatore dello stesso, Carlo Contini, che per il 12/11 ha proposto un incontro con Francesco Crotti discendente di una famiglia di costruttori di bilance e una mostra di antiche « stadére ».

I Comediant Bulgnis. Da tempo impegnata con una produzione qualitativamente superiore a quanto a tutt'oggi realizzato dall'odierno teatro dialettale bolognese, la compagnia diretta da Romano Danielli sta lavorando all'allestimento de « Il Sandrone Astuto », un testo inedito di Giulio Cesare Croce scoperto da Remo Melloni e rielaborato da Maria Rosa Damiani con la consulenza del dialettologo Fabio Foresti. Questo lavoro potrà probabilmente far segnare una svolta precisa negli indirizzi futuri del teatro dialettale bolognese.

« Un luogo chiamato Capanne ». Uso e proprietà del territorio a Capanne di Marcarolo tra '700 e '900, è il tema di una mostra allestita in questa località della provincia di Alessandria dal 25/9 al 24/10, che ricostruisce attraverso l'esame di materiale cartografico, fotografico, documentario (fonti orali e scritte) le linee di evoluzione del popolamento e degli insediamenti rurali di questa area. L'iniziativa è stata realizzata dall'Istituto per la Storia della Resistenza in provincia di Alessandria con la collaborazione di altri enti pubblici.

Seminario di etnomusicologia. Si svolgerà nelle prime settimane del 1983 presso l'Istituto Musicale « Peri » di Reggio Emilia e sarà condotto da Giovanni Giuriati redattore della rivista « Culture musicali » della Società Italiana di Etnomusicologia. Per informazioni rivolgersi alla Segreteria dell'Istituto « Peri » in viale Allegri 9.

Abbonamenti 1982

Il Cantastorie, 4 numeri	**L. 5.000**
Il Cantastorie e Reggiostoria, cumulativo, 4 numeri	**L. 12.000**
Il Cantastorie, 4 numeri, abbonamento sostenitore	**L. 10.000**

L'abbonamento sostenitore a Il Cantastorie prevede l'invio di uno dei seguenti omaggi:

FAGIOLINO BARBIERE DEI MORTI, musicassetta del teatro dei burattini bolognesi con Nino Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti.

FRANCESCA DA RIMINI, con la compagnia del Maggio di Cerredolo (disco 33 giri 30 cm.).

I CANTASTORIE PADANI, con esecuzioni dei cantastorie dell'Italia settentrionale (disco 33 giri 30 cm.).

RIVERITA E COLTA UDIENZA, antologia del Maggio dell'Appennino tosco-emiliano: di questo disco 33 giri 30 cm. sono disponibili ancora alcune copie.

IL CANTASTORIE, anno 1981: per i nuovi abbonati, è pronta l'annata 1981 rilegata (Pp. 296).

Versamenti sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 3, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.

Associato all' U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

Ottobre - Dicembre 1982 L. 2.000